

पंतजी का गद्य

पंतजी का गद्य

सूर्यप्रसाद दीक्षित

एम० ए०, पी-एच डी०

जोधपुर विश्वविद्यालय



राधाकृष्ण प्रकाशन

७ १९६६, मुर्यप्रसाद दीक्षित, जोधपुर

मूल्य ४ रुपये ५० पैसे

पक्की जिल्द ६ रुपये ५० पैसे

प्रकाशक

अरविन्दकुमार

राधाकृष्ण प्रकाशन,

२ अन्कारी रोड, दरियागढ़, दिल्ली ६



मुद्र

कागज दिल्ली, दिल्ली १२

परम श्रद्धास्पद
गुरुवर आचार्य डॉ० भगीरथ मिश्रजी
की सेवा में
साभिवादन !

पूर्वाभास

पंतजी हिन्दी के उत्कृष्ट गद्यकार होते हुए भी अपने गद्य गौरव से अब तक गरिमागण्डित नहीं किए गए हैं। उनकी प्रतिष्ठा अद्यावधि काव्य (पद्य) क्षेत्र में ही की जाती रही है, अतः उनकी गद्य-कृतियाँ अल्पख्यात ही रह गई हैं और लेखक पंत की गद्यकारिता सम्यक् समुपस्थापित नहीं हो पाई है। यह स्मरणीय है कि पंतजी ने गद्य लेखन द्वारा अपने सृजनशील जीवन का शुभारम्भ किया था और गद्य रचना द्वारा ही वे अपनी साहित्य-साधना की शुभ समाप्ति करने को कृतसंकल्प है। इससे प्रकट है कि गद्य-लेखन पंतजी के समस्त कृतित्व का प्रेरणास्रोत है। यही उनके साहित्य-संचरण का प्रस्थान-विन्दु और परम गन्तव्य है। अस्तु, पंतजी के व्यक्तित्व और कृतित्व के विकासात्मक अध्ययन एवं सर्वांगीण अनुशीलन की दृष्टि से पंतजी का गद्य अपरिहार्य है अथच उसका महत्त्व असन्दिग्ध है।

पंतजी ने हिन्दी गद्य की समस्त विधाओं को अपना योगदान दिया है। यह उल्लेखनीय है कि उन्होंने गद्य के प्रत्येक क्षेत्र में केवल एक-एक कृति प्रस्तुत की है, जैसे नाटक क्षेत्र में 'ज्योत्स्ना', उपन्यास क्षेत्र में 'हार', कहानी क्षेत्र में 'पाँच कहानियाँ', संस्मरणात्मक रेखाचित्र के क्षेत्र में 'साठ वर्ष : एक रेखांकन', निबन्ध क्षेत्र में 'शिल्प और दर्शन' (जिसमें 'गद्यपथ' भी सम्मिलित है) तथा समीक्षा क्षेत्र में 'छायावाद : पुनर्मूल्यांकन'। इससे पंतजी की सर्वतोन्मुखी प्रायोगिक सिद्धि और उनकी कारयित्री प्रतिभा का हेत्वाभास होता है, जो वस्तुतः गम्भीर अध्ययन तथा अन्वेषण का विषय है।

पंतजी का यह आलोच्य गद्य कथ्य और शिल्प दोनों दृष्टियों से विलक्षण है। उनके चिन्तन में जो विचारोत्तेजना, तथ्यातध्य-विमर्षिणी प्रज्ञा, वैचारिक गहनता और एकसूत्रता है वह सर्वथा श्रेयंस्कर है, साथ ही उनका शिल्प, उनका विषय-प्रतिपादन, भाषा-

प्राज्ञत्व और रचना-सालित्व भी अत्यन्त प्रशाम्य है। पतंजी ने अपने नूतन शिल्पबोध द्वारा गद्य की एक विशिष्ट कोटि प्रकल्पित की है जो 'ललित गद्य' और 'गद्य काव्य' दोनों से भिन्न है। मैंने इसे 'छायावाद गद्य' की सजा दी है क्योंकि इस गद्य में छायावाद की मूलभूत प्रवृत्तियाँ का समाहार है। छायावाद एक सशक्त युगप्रवृत्ति रही है, जो गद्य और पद्य दोनों में साथ-साथ प्रतिफलित हुई है। पतंजी की इन गद्य कृतियों द्वारा छायावादी भावबोध और तद्गत अन्तर्प्रेरणा का सफ़ल सवहन किया गया है। अस्तु मेरा निश्चित मत है कि बिना पतंजी के इन आत्मकथ्यो और विचारमूत्रो से अवगत हुए उनके साहित्य एवं जीवन-दर्शन की झूठा व्यञ्जना सम्भव नहीं है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में पतंजी के गद्य का समग्र मूल्यांकन ही मुझे अभीष्ट रहा है। पतंजी ने गद्यगीरव को संस्थापित करने के लिए मुझे पतंजी के समस्त साहित्य का आकलन और मूलनात्मक विवेचन करना पड़ा है। पतंजी को गद्यकला का म्मवन करते हुए मैंने उनके कतिपय निगमा और निष्कर्षों के प्रति विनम्र असहमति भी व्यक्त की है, जिसमें रागद्वेष प्रेरित कोई अयथा भावना नहीं है बल्कि एक आलोचक की तथ्यानिर्दिष्ट आस्था तथा आत्मविवशता है। मैंने विविध उपपत्तियों से यथासम्भव पृथक् रहने का यत्न किया है, फिर भी यदि कहीं कदाचित् कोई प्रतिक्रिया या भावाकुलता व्यक्त हो गई हो तो उसे मेरे उपचेतन की सहज-स्वाभाविक भाववृत्ति के रूप में ग्रहण किया जाए। इस अध्ययन में मैं प्रायः उपलब्धिपरक दृष्टि लेकर चला हूँ, छिद्रावेयण मुझे कदापि अभिप्रेत नहीं है। फिर भी गुणगायन और दोषदर्शन की अतिवादी स्थितियों से बचने का मैंने भरसक प्रयास किया है।

इस अवसर पर मैं पतंजी के वचस्व का पुनः अभिनन्दन करता हूँ। उन समस्त सुधीजनों के प्रति असम्बोधित कृतज्ञता ज्ञापित करना चाहता हूँ, जिनकी प्रत्यक्ष-परोक्ष प्रतिभूति से मैं उपकृत हुआ हूँ।

प्रस्तुत ग्रन्थ पी-एच० डी० हेतु स्वीकृत मेरे शोध प्रबन्ध का तृतीय खण्ड है जो एक ग्रन्थमाना में अपने परिवर्तित-परिवर्द्धित रूप में प्रकाशित हो रहा है। इसे यथासम्भव सार्थ तथा स्वायत्त और आदम्य बनाने का प्रयत्न किया गया है। इस शोधकार्य से

सम्बन्धित विद्वानों की आख्याएँ मुझे लखनऊ विश्वविद्यालय के सौजन्य से प्राप्त हुई हैं। यहाँ जो आख्यांश दिया जा रहा है, उसके लिए मैं आचार्य डॉ० केसरीनारायणजी शुक्ल महोदय के प्रति विनयावन्त हूँ। अपने शोध निर्देशक डॉ० देवकीनन्दनजी श्रीवास्तव के प्रति पुनः-पुनः आभार व्यक्त करता हुआ मैं श्रद्धेय कुँवर साहब (डॉ० चन्द्रप्रकाशसिंहजी) के सहज-स्नेह-संभार के प्रति अन्तः-अभिभूत प्रकट करता हूँ। अंत में, प्रकाशन-व्यवस्था के लिए मैं श्रीयुत ओम्प्रकाशजी (राधाकृष्ण प्रकाशन) को, उनके इस सुरुचि-संपन्न प्रकाशन के उपलक्ष में हार्दिक धन्यवाद और साधुवाद अर्पित करना चाहता हूँ।

मुझे विश्वास है—प्रस्तुत कृति पंत-साहित्य के एक नितान्त अस्पृष्ट किंतु अपरिहार्य पक्ष का समुद्घाटन करके साहित्यानुरागियों का स्नेह प्राप्त करेगी। निश्चय ही हर कृति का एक अपना भाग्य होता है और उस भाग्योदय का एक निश्चित क्षण होता है।

सूर्यप्रसाद दीक्षित

अनुक्रम

हिन्दी गद्य का रूपात्मक विकास और पंत का परिदान	१७
पंतजी की नाट्यकृति 'ज्योत्स्ना'	४३
पंतजी की उपन्यास-कृति 'हार'	७०
पंतजी की 'पाँच कहानियाँ'	८१
पंतजी का आत्मसंस्मरण-साहित्य	६०
पंतजी का निबन्ध-साहित्य	१०१
पंतजी का आलोचना-साहित्य	११०
परिशिष्ट—आकर-ग्रन्थ	१३३

पंतजी का गद्य

हिंदी गद्य का रूपात्मक विकास और पंथ का परिदान

गद्य कवियों की कसौटी है—‘गद्य कवीनां निकषं वदन्ति ।’ इस उक्ति में गद्य-साहित्य के प्रति घनीभूत निष्ठा व्यक्त हुई है। कविता के दोष कवि की कला में सहज उपलब्ध नहीं होते हैं, किन्तु गद्य में रचयिता की असमर्थता सहजतः प्रकट हो जाती है। पद्य की एक उक्ति, कल्पना अथवा अनुभूति रचना में चमत्कार की सृष्टि और लालित्य का समावेश कर सकती है, किन्तु गद्य में सर्वांगीण उत्कृष्टता लाना आवश्यक है और इसीलिए गद्य-रचना दुर्लभ है। एतदर्थ, कविकर्म की वास्तविक परीक्षा गद्य-लेखन में ही संभव है। गद्य में केवल कृती की बौद्धिकता, वैचारिकता और वैज्ञानिक विश्लेषणपूर्ण विकल्पात्मकता ही नहीं, बल्कि रसात्मकता, भावत्मकता और आत्मिक संकल्पात्मकता भी अपेक्षित है। हिंदी के इस तथाकथित ‘गद्य-युग’ में गद्य प्रायः उपयोगी एवं बौद्धिक होता जा रहा है और उसके लालित्य की मात्रा भी अल्प होती जा रही है। आधुनिक साहित्यकारों ने काव्य को अनतिविस्तारी रूप में अव्याप्त कर लिया है और उसे पद्य में ही सीमित कर लिया है। ‘छायावाद-युग’ ने गद्य को कवित्व से सराबोर करके एक साथ ही उसे हृदयपूर्ण और मस्तिष्कपूर्ण बनाया है। प्रगतिवाद एवं प्रयोगवाद ने तो भावों का प्रायः गद्दीकरण कर दिया है। आज काव्य का छन्दोविधान, अंत्यानुप्रास, तुक और यति-गति-निर्वाह मात्र बौद्धिक व्यायाम प्रतीत होते हैं, इसलिए भावों की सरल-स्वाभाविक अभिव्यक्ति ही अभिप्रेत हो उठी है।

भारतीय काव्य-परम्परा गद्य से पूर्ण परिचित है। प्राचीन आचार्यों ने गद्य-पद्य को समानुदर्ती काव्य माना है। एक ओर नीति, सृष्टि, दर्शन और भिषजशास्त्र पद्यबद्ध होकर भी काव्य-संज्ञक नहीं बन सके और दूसरी ओर ‘कादम्बरी’ आदि गद्य-कृतियाँ निर्विवाद रूप से काव्य की परिभाषा से अभिहित की गईं। काव्य की मान्यताएँ, जैसे, रमणीयार्थ, रसात्मकता, अलंकरण आदि, उभय विधाओं (गद्य-पद्य) पर समान-रूप से आरोपित होती हैं, अस्तु इन गुणों से परिपूर्ण दोनों विधायें काव्य की परिधि में ग्राह्य हैं। भावात्मक रंजना, सघन अनुभूति तथा रागात्मक नाद-सौष्ठव अपनी सुकुमारता से पद्य की सृष्टि करता है और चिन्तन की पद्धति एवं तार्किकता अपनी बौद्धिकता के कारण गद्य बन जाती है। प्रायः तथ्यपरक प्रतिपादन-पद्धति, वस्तुस्थिति की तर्कप्रवण अवधारणा, विचार-विश्लेषणपूर्ण मीमांसा, विकल्पपूर्ण जिज्ञासा और बौद्धिक समाधान गद्य में प्रभूत मात्रा में प्राप्त होता है। गद्य में विस्तार, व्यापकत्व और सामान्य जीवन की व्यावहारिकता अपेक्षाकृत अधिक प्राप्य है, और पद्य में

चमत्कृतिपूरा अन्तरङ्गशील वस्तुमयकारिणी क्षमता। गद्य का प्रयोग प्राच्य भारतीय काव्य-शास्त्र में अमानुगत रूप से हुआ है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से गद्य 'गद्' धातु के आधार पर बोलचाल के व्यावहारिक प्रचलन का समानार्थी है। इसे ग्रन्थ काव्य का एक विशिष्ट रूप माना गया है। गद्य के स्वरूपा में आट्यायिका, वृत्त, कथा आदि निरिष्ट किए गए हैं। आचार्य भाषा ने इस प्रवृत्त, अनावृत्त, श्रृङ्खलार्थ पदवृत्ति रूप में निरूपित किया है। 'साहित्यदण्डकार' ने इसके मुक्तक, वृत्तगणित, उत्कलिकाप्राय और श्रृङ्खल चार प्रभेद किए हैं तथा उनके लक्षण भी स्पष्ट किये हैं—'वृत्तव्योक्तिर्भूत गद्य'। मुक्तक का भेद उनकी नई धारणा का आश्रय देता है। आचार्य दण्डी गद्य को 'भगवद्' पद सन्तानों गद्यमाध्यायिका कथो' स्वीकार करते हैं। आचार्य 'वामन' वृत्तगणित में छंद का भी प्रयोग करते हैं। स्पष्ट है कि आख्यायिका, आख्यात और कथा के लिए गद्य गन्द का प्रयोग होता रहा है, उसका केवल सैद्धांतिक और वैज्ञानिक विचार-विमर्श के लिए ही सांस्कृतिक आधार पर निरूपण नहीं हुआ है। अग्निपुराण के निर्देशानुसार छंद हीन पद विस्तार गद्य है—'भगवद् पदमन्तानो गद्य तदपि कथ्यते।' हेमचन्द्र ने मात्र आख्यायिका को गद्य के अन्तर्गत स्वीकार किया है—'नायकाख्यातस्ववृत्ता भाग्यर्थ शक्ति-वस्वादि साच्य वामा मरुत्त गद्य युक्ताध्यायिका।' गद्य वस्तुन शब्दावयुक्त सरल भाषा का व्यावहारिक प्रचलन है। गद्य की अभिव्यक्ति प्रयोक्तृत्वात्, प्रवृत्त और अधिक सरल होती है। आचार्य आनन्दवर्धन ने 'पञ्चवद गद्यव्येति रसव्योक्तभीचिन्त्यम्' का निर्देश किया है। डॉ० सूरकाठ गद्य को भी पद्य की भांति लयात्मक, किन्तु निरावृत्त मानते हैं और वह सबथ गद्य-पद्य की ऐसी समान भाषा घोषित करते हैं जो अपने प्रतिपाद्य में अधिक प्रेक्षणीय है। विशिष्ट छंदावद्ध पद्य रचना उक्ति-वैचित्र्य, काव्यदाय्य और वृत्तिमय शक्ति के कारण सरल अभिव्यक्ति को गुणार्थयुक्त तथा ध्वज कर देती है। यही विशेषतः दाना विद्याया की प्रकृति का मूलभूत अन्तर है। वस्तुन शिल्प सौंदर्य से सम्बद्ध हाकर भी दाना भिन्न हैं। काव्य शब्द की प्रव्याप्ति करके परवर्ती आचार्यों ने उसे पद्य तक सीमित कर दिया और पतञ्जी गद्य की अन्तर्प्रकृति का खोजन नहीं हो सका। गद्यकृतिया वाचवृत्ति के साथ संवेदनशील भी हो सकती है और उनकी बाह्य शब्द रचना कलात्मक अनेक रूपों के साथ व्यावहारिक प्रेक्षणीयता का समवित्त संचार भी कर सकती है। रवीन्द्र के गद्य को समीपक उनके पद्य से अधिक ललित मानने हैं। अस्तु गद्य वस्तुन छंदयुक्त, व्याकरणसम्मत, रमणीय वाक्य-रचना है, जिसमें

१ आचार्य भाषा—काव्यालंकार, पृ० १-२५

२ आचार्य विद्वताय—साहित्यदण्ड, ६, ३३०, ३३१

३ आचार्य दण्डी—काव्यादर्श, १, १३

४ अग्निपुराण, अध्याय, ३३७

५ हेमचन्द्र—काव्यानुशासन, ८, ७, ८

६ आनन्दवर्धन—ध्वनिलोक तृतीयोद्घात, पृ० २०५

कल्पना, अनुभूति और सरसतापूर्ण रमणीय अभिव्यक्ति प्रतिफलित होती है। संगठन सूत्र के आधार पर विद्वानों ने इसे अनेक रूपों में विभक्त किया है। संस्कृत काव्यशास्त्र ललित गद्य, यथा कहानी, उपन्यास (आख्यायिका, खण्ड-कथा और कथनिका) को गद्य-प्रबन्ध का प्रमुख भेद मानता है और स्वयं एक भेद के अनेक प्रभेद करता है, जैसे—कथा को उपाख्यान, आख्यानक, निदर्शन, प्रवनिता, मन्थल्लिका, मणिकुल्या, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा, उपकथा तथा वृहत्कथा श्रेणियों में विभक्त किया गया है। कथा-वस्तु के अन्तर्गत भी—कथनिकोपन्यास, कथनोपन्यास, आलापोपन्यास, आख्यानोपन्यास, आख्यायिकोपन्यास, परिकथोपन्यास एवं सकीर्णोपन्यास, आदि रूपों की व्याख्या उक्त ग्रन्थों में उपलब्ध है। हिन्दी-गद्य की अभिनव विधाएँ—उपन्यास, कहानी, रेखाचित्र, रिपोर्ताज, जीवनी, संस्मरण आदि इन्हीं रूपों के भेद-प्रभेद हैं, जिनकी विवेचना यथा-सन्दर्भ करणीय है। स्पष्ट है कि गद्य की सीमाएँ अपारदर्शी हैं। श्री अम्बिकादत्त व्यास ने गद्य की एक विधा उपन्यास को ही उगचास अरब छः करोड़ इकतालिस लाख अठानवे हजार भेदों में विभक्त किया है।^१ इस विभाजन में निश्चय ही अति-व्याप्ति है, फिर भी इससे गद्य के विस्तार का आभास होता है। प्रमुखतः गद्य को प्रबन्ध, निबन्ध और मुक्त इन तीन श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। विषय-वस्तु तथा लक्षण की दृष्टि से, १—उपयोगी या साहित्यिक गद्य (निबन्ध, प्रबन्ध, समालोचना और व्याख्या), २—ललित गद्य (नाटक, उपन्यास, कहानी, रेखाचित्र, रिपोर्ताज, संस्मरण, जीवनी आदि) का वर्गीकरण पूर्णरूपेण संगत एवं समीचीन है। लिपि-वद्ध गद्य का व्यावहारिक प्रचलन तो अधिक पुरातन नहीं है, पर उसका प्रयोग हिन्दी के उद्भव के साथ-साथ है। आज के इस गद्य-युग में उसकी उपादेयता असन्दिग्ध है। उसने काव्य की अन्य विधाओं को स्वलित करके साहित्य में पूर्ण प्रभुत्व स्थापित कर लिया है और छंदाभाव में गेयत्व को सुरक्षित रखकर गद्य गीत रूप में भी संगठित हो गया है। गद्य की संवेदनशीलता, रूपकात्मकता और भावविभोर काव्यात्मकता १९वीं शताब्दी से उद्भूत होती हुई क्रमशः 'छायावाद-युग' में अपने चरमोत्कर्ष पर प्रतिष्ठित हुई है और विविध रूपों का विकास करके लोक-व्यवहृत साहित्य का सशक्त माध्यम बन सकी है।

छायावाद का मूल्यांकन प्रायः अब तक उसकी काव्य-निधि के आधार पर हुआ है, किन्तु कवित्व (पद्य—वर्स) के अतिरिक्त गद्य-गरिमा के क्षेत्र में भी यह परम्परा अत्यधिक समृद्ध है। नाटक, उपन्यास, कहानी, रेखाचित्र, संस्मरण, जीवनी, निबन्ध, आलोचना आदि सभी गद्य-विधाएँ इस युग में अंकुरित, पोषित और पल्लवित हुई हैं। छायावाद के विशिष्ट कवि पंतजी भी एक साथ ही कवि, लेखक, पद्यकार, गद्यकार तथा भावुक और भावक हैं। रस-प्रयोक्ता और भोक्ता बनकर वे अपने स्वस्थ सैद्धान्तिक

१. श्री अम्बिकादत्त व्यास, गद्य काव्य-मीमांसा, कारिका १-२४

२. हिन्दी-साहित्य कोष, पृष्ठ २५४

निष्कप भी प्रस्तुत करते हैं। एक प्रचलित उक्ति है कि—‘तमनीक रा भुमनिक नेकी कुनद थया।’ अर्थात् कृति की व्याख्या कृतिवार ही सम्यक् रूपेण कर सकता है। यह कथन पतंजी पर चरितार्थ होता है। उनका निजी काव्यालाचन हिन्दी का एक अभिनव प्रयोग है। हिन्दी गद्य के अथ गणितो में उनका योगदान अपना विनिष्ट स्थान रखता है। वे अनेक रचनातंत्रों के प्रयोक्ता और अनेक काव्यमतों के धर्मेपक हैं, इसे स्पष्ट करने के लिए हिन्दी गद्य का अद्यावधि सर्वेक्षण आवश्यक है। गद्य के उक्त रूपों की शास्त्रीय विवेचनासहित उनका उद्भव और क्रमिक विकास दिमाकर उसी परम्परा में कवि गद्यकार पतंजी का योगदान यथानिष्ठ प्रकट करना इस मन्दर्भ में अभीप्सित है। हिन्दी गद्य का इतिहास लगभग हजार वर्षों का इतिहास है। इसके क्रमिक विकास का अनेक श्रेणियों में और कालक्रमानुसार अनेक वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। आदिकालीन गद्य के अन्तर्गत मुख्यतः राजस्थानी गद्य, मैथिली गद्य, दक्खिनी गद्य आदि गणनीय हैं। बौद्धा, मिद्धो, जैनो तथा चारणा का साहित्य भी अनेक्य स्वतन्त्र प्रयोगों का टीकाभास मद्रष्टव्य है—“नगरक दमिए यागिनीक घायतन देवी का ।”^१ मैथिली गद्य प्राचीन गद्य प्रवृत्तियों का महज परिचायक है—“परमेश्वर अरहत सरणि”—“पहिनुड त्रिकाल अनोत ।” तात्पर्य के आधार पर प्राप्त राजस्थानी का गद्य भी उतना ही विनमण है—“घरती बीधा तीन से कपुत लाया जायेला ।”^२ दक्खिनी गद्य का एक उदाहरण वदानवाज के ‘तर्जुमा बदकुल भारफीन’ से विचाराय प्रस्तुत है—“बजकुल भारफीन है, जा पीरकामिन् मूतो देखे”^३ प्राचीन गद्य शिलालेखों, पट्टा, परवानों और दानपत्रों में इतन्तत व्याप्त है। चारणों और डिगन के अनेक कवियों की कलात्मक कथाकृतियाँ में गद्य की गरिमा समुष्पित है। पद्महवी शताब्दी के पूर्व कवचिकाओं में—“विद्याधर पुण्ड्रि कर्दई”^४ इस प्रकार के नमूने उपलब्ध होते हैं। स्वयं छठी बीनी का प्रचलन विद्वानों ने आठवीं शताब्दी से सिद्ध किया है।^५

द्वितीय उत्थान में गद्य का प्रारम्भिक काल आता है, जिसमें गोरखपथी गद्य, भक्ति युग का वात्सा साहित्य (२५२ वर्षान्वन की वात्सा, २४ वर्षान्वन की वात्सा), चिट्टलनाथ का शृंगार-रस भङ्गन, प्रियादास की टीकाएँ, हेमचन्द्रसूरि का शब्दानुशासन, मैथिली साहित्य के चम्पू, भाषा कवचिकाएँ, खुमरा की पहेलियाँ, कबीर की साखियाँ, बीसलदेवरासो आदि श्रुनाधिक रूप में गद्य के विकास-क्रम में उद्घरणयोग्य हैं। ‘बावे

१ ज्योतिरीश्वर ठाकुर—वर्णरत्नाकर, पृ० ३८

२ हिन्दी जन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, पृ० ५६

३ प्राचीन गुर्जर काव्य-संग्रह, पृ० ८६

४ मोतीराम मेनारिया—राजस्थानी भाषा और गद्य, पृ० ३६२

५ श्रीराम शर्मा—दक्खिनी का पद्य और गद्य, पृ० ३६४

६ रावरी कवचिका पुरातत्त्व अन्वेषणालय जोधपुर में द्रष्टव्य

७ द्विवेदी—रमारक ग्रन्थ, पृ० ४१८-४२१

मुखचन्द कौ पेखि पूर्णिमा कौ चन्द्र कलंकी भयो ।' इस प्रकार का व्रज भाषा गद्य प्रामाणिक रूप से हिन्दी की पुरातन निधि है। डॉ० धीरेन्द्र वर्मा ने आदिगद्यकार गोरखनाथ की किसी प्रामाणिक गद्य-रचना का अभाव सिद्ध किया है।^१ तथापि आचार्य शुक्लजी स्पष्टतया स्वीकार करते हैं कि "चाहे जो हो, है यह संवत् १४०० के व्रजभाषा गद्य का नमूना।"^२ डॉ० वाण्येय इसे अत्यधिक प्रामाणिक न मानते हुए भी राजस्थानी, खड़ी बोली मिश्रित व्रजभाषा गद्य के रूप में प्रतिष्ठित करते हैं।^३ व्रज भाषा गद्य गोरखपंथी साहित्य, वार्त्ता-साहित्य, पुष्टि-मार्ग के सिद्धान्तों और भक्तकवियों की भाषाओं में प्राप्य है। नन्ददास की 'नासिकेतपुराण-भाषा', विठ्ठलनाथ का 'शृंगाररस-मण्डन', वैकुण्ठमणि शुक्ल का 'वैशाख महात्म्य', हीरालाल की 'आइने-अकवरी की भाषा वचनिका', सुरतिमिश्र की 'बैताल पच्चीसी' आदि अनेक कृतियाँ इस संदर्भ में उल्लेखनीय हैं।

तृतीय उत्थान गद्य की प्रयोगावस्था का काल है। व्रज-गद्य के स्थान पर शनैः-शनैः खड़ीबोली का रूप-गठन यहीं प्रारम्भ होता है। इस कालावधि में १६वीं शताब्दी में 'चंद-छंद वरनन की महिमा' (गंग भाट), १८वीं शताब्दी में 'गोराबादल की कथा' (जटमल), दीलतराम का पद्मपुराण-अनुवाद, रामप्रसाद निरंजनी का भाषा योगवाशिष्ठ आदि स्फुट प्रयास प्राप्त होते हैं, दूसरी ओर योजनावद्ध प्रयास की सृष्टि से फोर्ट विलियम कालेज गिलक्राइस्ट और लेखक चतुष्टय (सदल मिश्र, मुंशी इंशा-अल्ला, लल्लूलाल, मुंशी सदासुखलाल नियाज) का योगदान सराहनीय है। गिलक्राइस्ट की भाषा-नीति, फोर्टविलियम कालेज की वार्षिक विज्ञप्तियों द्वारा प्रकट होती है। इस युग में हिन्दुस्तानी में दक्षता प्राप्त करने के लिए विद्यार्थी अत्यधिक इच्छुक रहे हैं। आचार्य शुक्ल ने ईसाई-धर्म के प्रचार-प्रसार द्वारा हिंदी का प्रचलन स्वीकार किया है। उनके शब्दों में उर्दू-पन को दूर रखकर ईसाई-धर्म प्रचारकों ने खड़ीबोली को आदर्श माना, क्योंकि "अरबी-फारसी का साधारण जनता से लगाव नहीं था।"^४ बाइबिल की भाषा के साथ ब्रह्मसमाजियों, आर्यसमाजी आन्दोलनों और अन्य धर्म प्रचारकों की भाषा खड़ीबोली से उत्प्रेरित हुई। इसी समय राष्ट्रीय स्थिति के प्रभाव से शिष्ट और व्यंजक गद्य का आविष्कार हुआ। लार्ड मैकाले की शिक्षा-नीति की प्रतिक्रिया-नुसार तथा चार्ल्स वुड के सुधारों के परिणामस्वरूप खड़ीबोली का गद्य ने अत्यधिक चामत्कारिक और सानुप्रासिक रूप धारण कर लिया। इसीलिए इंशा ने 'हिंदी छुट और किसी बोली की पुट' न होने की घोषणा की और 'रानी केतकी की कहानी' में सानुप्रासिक छटा दिखाई—“हम सबको बनाया, कर दिखाया, किसी में न पाया...

१. डॉ० धीरेन्द्र वर्मा—व्रज भाषा, पृ० ५४

२. आचार्य शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ४०४

३. डॉ० लक्ष्मीसागर वाण्येय—आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० २५६

४. आचार्य शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ४२३

जा मेरे दाता न चाहता। वह ताव भाव घोर क्रुद्ध पाँद लपट भगट दिखाऊँ जो देखने ही ध्यान का घाटा, जा बिजली से भी बूटत चचल चपलाहट में है, अपनी धोबड़ी भूत जाए।" इस शाब्दिक मन्त्री में चुनचुनापन, रंगोलापन, हास्य-व्यंग्य, कृदन्तमूचक विगणन, चित्रकारिता और काव्यमय शब्दाङ्गम्वर का प्रथममोघ्य प्रयोग उद्यम्य है। लन्लूलाल न प्रेमगागर में पारसी तुर्की प्रयोगसहित अनेक पुराख्यान प्रस्तुत किए, जमे 'उन्नी बात का मुनते ही कृष्ण ने वदम्प पर चढ़ ऊँचे मुर स ज्यों बसी बजाई ता मुन गवान-वाल और सब गाएँ मूजवन का फाड़कर ऐम भान मिली जैम सावन भादा की नदा तुग-तरंग की चोर समुद्र में जा मिले।" इस प्रकार के गद्य-स्थल लेखन शैली का मादय प्रकट करते हैं। उनके भाषा यद्यपि अत्यवस्थित, अनियमित और असंगठित है, फिर भी उसकी सारकल्पना और भाव प्रकाशन की पद्धति सराहनीय है। सदन मिश्र (नासिकेतोपाख्यान में) इन शिल्प की मार और भी अभिप्रेत हुए हैं यथा 'लडकई से भाज तक गुणा सा पड़ाया।' उनकी भाषा के नमूने प्राचुरिक वनृत्व का पूर्वाभास देते हैं। इस युग में सम प्रचार कायों, पाठ्य-पुस्तकों और मुद्रण-यन्त्रों की सहायता से गद्यनिर्माण-काय अधिक तीव्रता से हुआ है। शैली में क्रम प्रचार वचता, तात्किता, व्याख्यात्मकता और सस्कृतनिष्ठता प्रकट होती जाती है। लिंग, वचन क्रियापद तथा व्याकरण के अथ अगुड प्रयोग प्रायः देखे जा सकते हैं यथा—'मैंन सब पुस्तकगण पाठ का नही देखा है।' 'मुलमागर' आदि की भाषा अस्वाभाविक, अव्याकरणिक एवं वगु है, जैसे—'घाय कहिए राजा दधीच को कि नारायण की आज्ञा अपने शीत पर चढ़ाई जा महाराज की आग्या और दधीच के हाड का बखन हाता तो ग्यारह जम ताई वृत्रासुर में युद्ध में सरवर और प्रबल न होता और न जप पावता।' अथ गद्यकारों में बाबू नवीनचन्द्र राय, अद्वाराम फुल्लोरी, भीमसेन शर्मा आदि इसी कालावधि में नवीन पारिभाषिक शैली का विशेष निर्माण करते हैं। इस युग में हिन्दु-स्तानी शब्दावली के सस्कृत शब्दरूप धातु प्रक्रिया के आधार पर आविष्टत किए जाते हैं, परिणामतः बदमा से चम्मा, हाट्टाजन से हिदजन, भावसोजन से भापजन, शिकायन से शिगामल आदि शब्द प्रचलित होते हैं। गडीवाली दिनोदिन अमेजी, सम्कत, भरवी तथा पारसी से सम्बलित होनी रही, अस्तु सभी भाषाओं का उसके प्रयोगकालीन गद्य पर रार्त्किच प्रभाव परिलक्षित होता है, जैसे "भागे हमको कागद निली थी सा हम पाश। सम हरीकत पाई। तिमका इलाज कुछ कियि चाहो।" डॉ० वाथॉय और डॉ० घीरेन्द्र वर्मा ने पुरानी चिन्टियों का सकलन प्रकाशित करके इस प्रकार से प्रतिनिधि नमूने उद्धृत किए हैं। इन्हें देखवारी पारसी शैली, हिन्दुस्तानी शैली और हिन्दवी शैली में श्रेणीबद्ध किया जा सकता है। नासिकेतोपाख्यान या चन्द्रावती, माधवानल कामकदला शकुन्तला नाटक, सिंहासन बत्तीसी आदि कृतियाँ, विविष्ट टीकाएँ और अनुवाद इसी पद्धति का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं। कालेज की भाषा इस मार अधिक

सयत्न है, यथा—“कुछ हुकुम जारी करने के वास्ते मोफसील कोर्ट अपील के साहेब लोग के नाम पर सदर दीवानी अदालत में जारी होय ।” तत्कालीन हिन्दी पत्रों ने गद्य के विकास में उल्लेखनीय योग दिया है—कविवचन-सुधा, उदण्ड मार्तण्ड, भारत-मित्र, हिन्दी प्रदीप, बिहार-बन्धु, बंगदूत, सदादर्श, प्रजाहितैषी, धर्मतिमा, बनारस, अखबार, हरिश्चन्द्र चन्द्रिका, उचित वक्ता, लोक-मित्र आदि में इसी प्रकार के स्फुट प्रयास हैं। इनका एक उद्धरण द्रष्टव्य है—कहते हैं कि वादशाह गरदी के रीले में एक और बहुतेरे आदमी मारे गए थे । समाज-सुधारकों में कुछ अन्य विशिष्ट व्यक्ति (जैसे राजा राममोहनराय, सरसैय्यद ग्रहमदत्ता आदि) के प्रयास भी इस दिशा में सहायक सिद्ध हुए हैं। वेदान्त के अनुवाद और सम्पादन में उनका एक उद्धरण विचारणीय है—“बोह सराय में मिलने को और एक-एक का नजर एक-एक को दिखलावने को ।” इसी बीच गार्सादतासी की इतिहास-कृति प्रकाशित होती है। बीम्स आदि विद्वान हिन्दी को रूढ़िवादी सिद्ध करके उर्दू का समर्थन करते हैं और एफ० एस० गाउज तथा राजा शिवप्रसाद, सितारे-हिन्द, संस्कृतनिष्ठ शैली का विरोध करते हैं—“जब तक कचहरी में फ़ारसी हरफ़ जारी है, इस देश में संस्कृत शब्दों के जारी करने की कोशिश बेफ़ायदा होगी ।” राजकीय प्रभाव में वे उर्दू-पंथी बनकर हिन्दुस्तानी का प्रचार करते हैं। गार्सादतासी साम्प्रदायिकतावश इस भाषा को आघात पहुँचाते हैं। राजा साहव की भाषा-नीति यद्यपि उस युग के लिए उपयोगी थी और आज की माँग को देखते हुए भी उसमें दूरदर्शिता थी, पर इस समस्या को लेकर भारतेन्दु युग में एक विचित्र साहित्यिक कलह उत्पन्न हुआ। हरिश्चन्द्र मैगजीन के प्रकाशन के साथ ही द्वन्द्व का समारम्भ हुआ। आचार्य शुक्लजी के मतानुसार—भाषा के सम्बन्ध में इस समय लोगों की फिर से आँखें खुलती हैं। राजा लक्ष्मणसिंह का अभिज्ञान शाकुन्तल अनुवाद विशुद्ध संस्कृतनिष्ठ तत्सम शब्दावली का प्रयोग है। फलतः उर्दू और संस्कृत शब्दावलीयों का संघर्ष सम्मुख आया। राजा शिवप्रसाद की शब्दावली के वाक्यांशों में जहाँ उर्दू-शब्दों का प्रयोग था, राजा लक्ष्मणसिंह की भाषा में विशुद्ध संस्कृत के भाषा-माधुर्य के साथ-साथ आगरे की बोली का प्रभाव था। अन्य पुराने लेखकों में ब्रजभाषापन और पूरबीपन था। भाषा का निखरा हुआ शिष्ट सामान्य रूप प्रथम बार भारतेन्दु की भाषा में प्रकट हुआ जो आज की लेखन-शैली का आदर्श है।

हिन्दी-गद्य का यह निर्माण-काल से अपना ऐतिहासिक महत्त्व रखता है। आधुनिक गद्य-शिल्पों का विकास क्रमिक रूप से कई आयामों में होता आया है। भारतेन्दु-युग का योजनावद्ध प्रयास इस निर्माण की दृष्टि से विशेषतः श्रेयस्कर है।

१. पं० चन्द्रवली पाण्डेय—हिन्दी गद्य का निर्माण, पृ० ४०

२. विजेन्द्रनाथ वनर्जी—हिन्दी का पहला समाचारपत्र, विशाल भारत, १९४१

३. राजाराममोहनराय की हिन्दी—विशाल भारत, दिसम्बर, १९३३ पृ० ३७१

४. राजा शिवप्रसाद ‘सितारे हिन्द’—हिन्दी भाषासार, पृ० ५६

प्रतापनारायण मिश्र, प्रेमघन, राधाचरण गोस्वामी, जगमाहनसिंह, बालकृष्ण भट्ट, कांतिकप्रसाद स्वामी, मृगी देवीप्रसाद, गोकुलनाथ शर्मा, अविवादत्त व्यास, श्रीनिवासदास, बदरीनाथ, बालमुकुन्द गुप्त, सुधाकर, केशवराय भट्ट, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी आदि कितने ही गद्यकार इस युग में नाट्यरचना, उपाख्यान (कथा साहित्य) और निबंधों की ओर अग्रसर हुए। 'सितारेहिंद की भाषातीति' इस युग में पहले बड़े मशहूर रूप में हिंदी के अंतर्गत अवतरित हुई। उनकी सम्मत्य-नुसार 'फारसी के प्रचलित शब्दों को हिंदी से हटाकर शुद्ध संस्कृत शब्दावली के प्रयोग में केवल अदूरदर्शिता और हठमय है। अथ लेखकों ने इस अतिवाद का तीव्र विरोध किया, जिसका समर्थन या अनुमति भारतेन्दुजी द्वारा स्थापित हुआ। इस युग में अनेक विद्याभ्यास का आविष्कार हुआ। अंग्रेजी, संस्कृत और कतिपय प्रांतीय भाषाओं के रूपान्तरों द्वारा हिंदी गद्य के विविध प्रकार प्रस्तुत किए गए। विषय-वस्तु की दृष्टि से इतिहास, दशन, भक्ति, रहस्य, पुरातत्त्व, राजनीति, राष्ट्रीयता और सामाजिक परिष्कार सम्बंधी अनेक समस्याएँ भी प्रकट हुईं। 'हरिश्चंद्र मैगझीन' के आवरणपृष्ठ पर यही घोषणा प्रकाशित होनी रहती थी।

इस कालावधि में गद्य की भाषा निम्नकीच खड़ीबोली स्वीकार की गई, किन्तु पद्य के लिए भारतेन्दु युग ब्रज भाषा की काव्य-माधुरी का लोभ स्मरण नहीं कर सका और भाषा वैविध्य का प्रबल तर्क प्रतिपादित किया। इन लेखकों में विषय की व्यापकता है और उनकी शैली में चमत्कार। भारतेन्दु-युग में 'दात', 'भौ', 'आप', आदि छोटो-छटे शीपकों पर भी चुलबुलाहट के साथ ललित रचनाएँ प्रकाशित होती रही और शर्न-शर्न भाषा में भी नियमन, स्थिरता तथा विचार-सूत्रता आती रही, पर अनेकलपना और व्याकरणिक सिध्दितता का पूर्ण परिहार अभी सम्भव नहीं हो सका था। ब्रजभाषा गद्य अब तक समाप्त हो चुका था, केवल टीकाओं में अव्यवस्थित रूप से दृष्टिपथ होता था। समसामयिक राष्ट्रीय जागरण के आन्दोलन से भावों की अभिव्यञ्जना गद्य के माध्यम से अधिक समय सिद्ध हुई। अतः गद्य में सामाजिक परिष्कार, उपयोगितावादी जीवन-दर्शन, बौद्धिक विश्लेषण, वैज्ञानिक दृष्टि एवं वैचारिक गवेषणा आरम्भ हुई। समष्टिगत चेतना के कारण इस गद्य साहित्य में विषय की व्यापकता और इन गद्य नैलियों में प्रवृत्त व्यावहारिकता है। विषयाधीन इनका स्थिति वर्णनात्मक, भावात्मक और पश्चिात्पन से युक्त है। शैली-विषयक विविधता के कारण भाषा में प्रवाह, परिष्कार, मत्वात्मकता और सक्षिप्ति का अभाव है, फिर भी यहाँ परिष्करण तथा सचरण की प्रवृत्ति स्पष्ट परिलक्षित होती है। हिंदी, उर्दू, रेहना, हिंदी आदि से सम्मिलित एक नई भाषा के आविष्कार में यह युग सचेष्ट दिव्यता है। श्यामनाथ की—“प्रायः जाँगा जो मासे हैं, उनके बिन ध्यान सब फासे हैं।” (दासी केतकी की कहानी) जैसी कटकीली, मटकीली, मुहावरेदार और चलती भाषा।

में अब कुछ गतिशीलता आती है। लल्लू लाल वसदल मिश्र की तुकांत एवं पंडिताऊ भापा-प्रवृत्ति भी शनैः-शनैः न्यून हो जाती है; यथा—“दोनों प्रिय प्यारी वसराय पुनि प्रीति बढ़ाय...पान की मिठाई, मोती महल की शीतलाई और दीप ज्योति की मंडताई, बहुत घबराय घर में आय, अति प्यार कर प्रिय को कंठ लगाय।” (प्रेम सागर) “तिस पीछेसमुद्र को वह पायों पायों उतर गया।” (नासिकेतोपाख्यान)। कम्पनी शासन के इस्तहारनामे इस भापा के निर्माण-क्रम में द्रष्टव्य हैं।^१ भापा के इस त्रिकोण के अन्तर्गत राजा सितारेहिन्द ‘आम फहम और खास पसन्द की शब्दावली’ अपनाते हैं। राजा लक्ष्मणसिंह संस्कृत की टकसाल स्थापित करते हैं और ‘हिन्दी तथा उर्दू दो बोली न्यारी’ मानते हैं। भापा के प्रयोग और निर्माण में इन लेखकों का महत्त्व असंदिग्ध है। इन कृतियों में पर्याप्त मौलिकता तथा स्वच्छता नहीं है। यहाँ भापा की मदी भूलें भी हैं जैसे—‘स्वर्ग और मोक्ष होने शक्ता नहीं’—इस प्रकार के पंगु वाक्यांश प्रायः प्राप्य हैं। इतना निश्चित है कि भापा की नीति-निर्धारण में इस दृष्टचतुष्टय का और भारतेन्दु-कालीन इस द्वन्द्व का प्रतिफल हिन्दी के विकास के लिए श्रेयस्कर सिद्ध हुआ है।

हिंदी गद्य का प्रसारण और विस्तार विशेष रूप से द्विवेदी-युग में आरम्भ होता है। हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज, साहित्यिक संस्थाओं का संगठन, व्याकरणिक अनुशासन तथा अर्थबोधन आदि कार्य सम्यक् रूप में इसी युग में घटित होते हैं। ‘सरस्वती’ के प्रकाशन के साथ ही भापा-शास्त्र और उसका वैज्ञानिक प्रयोग आरंभ हो जाता है, साथ ही साहित्य की समस्त विधाएँ—नाटक, कहानी, उपन्यास, निबन्ध, आलोचना, जीवनी, संस्मरण आदि का लेखन भी प्रारम्भ होता है। विराम-चिह्नों और मात्राओं के पूर्ण सम्यगुपयोग में और शुद्धता आती है। सामाजिक सुधार का लक्ष्य लेकर पौराणिक, शैक्षिक, औपदेशिक और प्रचारक विषय इस युग में विविध साहित्य-रूपों में प्रस्तुत किए गए हैं। विज्ञान, इतिहास, धर्म, संस्कृति, सामाजिक अध्ययन, राजनीति, राष्ट्रीयता आदि से सम्बन्धित अनेक कृतियाँ इस युग में सजित हुई हैं। अनुवाद के अतिरिक्त द्विवेदी-युग विविध गद्य-रूपों में मौलिकता की सृष्टि भी करता रहा है। चुस्त और दुरुस्त मुहावरे, संस्कृत और उर्दू मिश्रित भावानुकूल सरस व्यंजक भापा, टकसाली शब्दयोजना और रोचक रचनातंत्र इस युग की विशेषता रही है। इस युग में खड़ी बोली को पद्य की भी भापा घोषित किया गया और विस्तृत रूप से वह जीवन की व्यावहारिक, उपयोगी तथा वैज्ञानिक भापा सिद्ध हुई। इस कालाविधि में साहित्य के अन्तर्गत हिन्दी गद्य-रचनात्मक और समीक्षात्मक इन दो श्रेणियों में विभक्त हो गया। लेखकों की अर्थोद्घाटनी विचार-सूत्रता, सघन वैचारिकता, सूक्ष्म और गूढ़ भावों का संगुम्फन, विशद सिद्धान्त, नए जीवन का स्फुरण और निर्दिष्ट विचारधारा का सूत्रपात द्विवेदी युग का विशिष्ट पुरस्कार है। वस्तुतः व्याकरणिक शिथिलता का परिहार, व्याख्यात्मक

वादविवाद, पारस्परिक दाप-दर्शन, गान्धिवि मुद्रता का दृष्ट, सांस्कृतिक सम्मेलन निष्कर्षों की छानबीन, बहुज्ञता प्रदर्शन, विविध की दृष्टता का उद्घाटन, अभिव्यक्ति-सम्बन्धी उत्कृष्टता, तारतम्य चिन्तन, अत्युक्तिपूर्ण उक्तियों का ऐकानिष्ठ संपन्न तथा स्वयं-वाची निदान-विश्लेषण और विषय-निरूपण सबकी विविध प्रयास हम युग के अनिवार्य लक्षण हैं। निश्चित है कि वैचारिक वैराध्य, भाव गाम्भीर्य तथा तात्त्विक समीक्षा का हम ग्रन्थ में श्रीगणेश होना है। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, श्री पद्मसिंह शर्मा, माधवनाथ चतुर्वेदी, लाला भगवानदीन, शिवनन्दनसहाय, बदरीनाथ भट्ट, प्रयोध्यासिंह उपाध्याय बालमुकुन्द गुप्त, मिश्रबन्धु, रूपनारायण पाण्डेय, देवकीनन्दन खत्री, राधिका-रमणसिंह, डॉ० इयाममुद्धरदाम, चन्द्रधरशर्मा गुलेरी, पदुमलाल पुनालाल बडोही, भाष्यप्रसाद मिश्र आदि विभूतियाँ इसी युग की देन हैं। अस्तु हिन्दी गद्य के विकास युग का गौरव प्रसाद है। 'सरस्वती', 'सुधा', 'माधुरी', 'विनाल भारत', 'मुक्ति' एवं 'हंस' आदि पत्र भी इस विकास में महाप्रयत्न रहे हैं। मौलिकता के क्षेत्र में यह युग उत्कृष्टतम है। इस कालावधि में प्रायः गद्य की प्रत्येक प्रणाली आविष्कृत और परिष्कृत हुई है। डॉ०, समाहित्य कहीं-कहीं अवाधिये लेखकों के कारण बाधित भी हुआ है। परम्परा से प्राप्त यति नग, तुलनात्मक लोचन-नानी, छिद्रावेपण और कलह भी इसी प्रवृत्ति की देन हैं। उदाहरणार्थ, देव और विहारों का दृष्ट, 'चौबेजों का चाड़पापन', 'लालाजी की सनसनी' आदि रचनाएँ इसी प्रवृत्ति की परिणति हैं। भाषा और अभिव्यक्ति के परिष्कार का भूनाधिक ध्येय हम युग की ध्वनि है, पर उससे कलेवर में श्री सी-दप तथा रस का युग सवार अभी तक नहीं हो सका था। छायावाद-युग यही गद्य कलात्मक परिपूर्णता प्राप्त करता है।

छायावाद-युग हिन्दी गद्य की प्रौढ़ता का उत्कर्ष काल है। पारस्परिक साहित्य के प्रतिभाग में इस कालावधि में अनेक नए शिल्पों का आविष्कार होना है और गद्य के कलेवर में अधिकारिक सुषरता की सृष्टि होती है। इस शिल्प में अमभाङ्गित अधिक सिपटना, निहार और परिष्कार माना है। यह गद्य अपनी सीमा में कवित्व से सराबार होकर अर्द्धतुलनात्मक जैसा बन जाता है और उसी विषयाएँ परिपूर्णता की उच्चतम स्थिति पर पहुँच जाती हैं। छायावादी गद्य में युग धर्म की तूतल उद्भासनाएँ, वैयक्तिक भविष्यार्थों द्वारा नए-नए रचना विधाओं में बन जाती हैं और मन स्थिति के अनुरूप व्यक्तित्वक स्थापनाएँ प्रस्तुत की जाती हैं। इन रचनाओं के स्वरूप-संगठन में अनेक-रचना दिखाई देती हैं। अग्रणी बगला और कतिपय अन्य भाषाओं का सम्यक् प्रभाव हम गद्य पर परिलक्षित होता है, फलतः प्रौढ़तम कलाकृतियाँ प्रणीत होती रही हैं। परम्पराभार में अनेक समस्याएँ व्यक्ति-वैविध्य सहित घम, राष्ट्रीय सृष्टि तथा सामाजिक-चेतना से युक्त होकर अव्यक्त हुई हैं। साहित्यिक सिद्धांत का विशद सत्वात्मक, तन्त्र और प्रभावोत्पादक साहित्यिक निबन्ध, सरस, प्राञ्जल एवं विचारों-संकेत भावक, प्रौढ़ गद्यकी, सुस्पष्ट रेखाचित्र, लघुकाएँ, भाषाविक, मन-तात्त्विक तथा ऐतिहासिक दृष्टिकोण पर आधारित कथामय कथा कृतियाँ, विद्वन्मत्त संस्मरण, यथा

आदर्श समन्वित उपन्यास, समस्या-नाटक, प्रतीक नाटक, अभिनेय (रंगमंचीय) नाटक और विशिष्ट गद्य-काव्य इसी युग की अमूल्य निधि हैं। प्रसाद, पंथ, निराला, महादेवी, रामकुमार वर्मा, नंददुलारे बाजपेयी, भास्करलाल चतुर्वेदी, शांतिप्रिय द्विवेदी, डॉ० नगेन्द्र, वियोगी हरि, मोहनलाल महतो, चतुरसेन शास्त्री, रायकृष्णदास, डॉ० रघुवीर, दिनकर, बेनीपुरी, वच्चन आदि न्यूनाधिक रूप में इसी शिल्प के प्रयोक्ता हैं।

हिन्दी-गद्य के विकास-क्रम में जिन-जिन विधाओं का उद्भव और विकास हुआ है, उसका संक्षिप्त सर्वेक्षण करते हुए छायावादी गद्य के शिल्प का प्रायोगिक तथा शास्त्रीय स्वरूप स्पष्ट करना और कवि पंथ के गद्य-साहित्य का समग्र मूल्यांकन करना इस सन्दर्भ में प्रयोजनीय है।

नाटक

दृश्य काव्य के अन्तर्गत नाटक को भारतीय साहित्य की सर्वसमृद्ध तथा सर्व-प्राचीन परम्परा के रूप में स्वीकार किया गया है। पौराणिक उल्लेखों के आधार पर नाटक 'पंचम वेद' है, जिसकी रचना का श्रेय ब्रह्मा, शिव, पार्वती, नांदी, विश्वकर्मा, इन्द्र, देव, राक्षस आदि जक्तियों को है।

व्युत्पत्त्यर्थं तथा धात्वर्थ—पाणिनि नाटक को 'नट्' धातु से व्युत्पन्न मानते हैं। पश्चिमी विद्वान् वेबर और मोनियर आदि इसे 'नृत्' का प्राकृत रूप मानते हैं। 'नाट्य-दर्पण' 'नाट्' धातु से इसकी उत्पत्ति सिद्ध करता है। सायण के भाष्य में इसे 'व्याप्नोति' कहा गया है। 'नट्' धातु प्रायः अभिनय एवं गात्र-विक्षेपण के लिए प्रयुक्त हुई है। दशरूपककार ने 'श्रवस्था की अनुकृति' को नाटक कहा है।^१ रूपक को भी विद्वानों ने नाटक से कुछ भिन्न माना है। 'महिमभट्ट' ने इसे काव्य स्वीकार किया है।^२ और भरत ने इसे सर्वसाधारण की आनन्दोपलब्धि का साधन माना है। संस्कृत काव्य-शास्त्रों ने इसका विस्तृत स्वरूप निर्धारित किया है और दशरूपकों में नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन, व्यायोग, समवकार, डिम, वीथी, अंक, ईहामृग के लक्षण प्रकट किये हैं। नाट्य तत्त्ववेत्ताओं ने इसके वस्तु, पात्र, रस, अभिनय—ये चार तत्त्व निर्दिष्ट किए हैं।

भारतीय नाट्य-साहित्य अत्यधिक समृद्ध एवं वैविध्यपूर्ण है। आचार्यों ने प्रत्येक तत्त्व पर गहन विचारणा प्रस्तुत की है। कथावस्तु, पंच कार्यावस्थाएं, पंच सन्धियां, अर्थप्रकृतियाँ, पात्र-पात्रियाँ, रस, संलाप, अभिनय (रंगमंच), देशकाल, वातावरण, उद्देश्य आदि का विवेचन निश्चय ही भारतीय (संस्कृत) नाट्य-शास्त्र में अत्यंत विशद है। हिन्दी नाटक संस्कृत काव्य के पारम्परित प्रभाव से प्रणोदित होकर गद्य में अवतरित

१. सिद्धान्त-कौमुदी—४-३-१२६

२. रामचन्द्र गुणचंद्र : नाट्यदर्पण

३. धनंजय-दशरूपक, प्रथम प्रकरण ६-७

४. महिम भट्ट—व्यक्ति विवेक, अध्याय १, पृ० २०

हुमा है। गद्य युग में अनूद्भित और स्फुट मौलिक नाट्य-रचनाओं के अतिरिक्त रूपों का क्रमिक विकास भी दृष्टिगम्य होता है। स्वर्ण, रामचोला, राम, शास्त्राय-योजना, सामूहिक नृत्य, छाया चित्र, बटपुत्र-नृत्य और भेंडेरी के अतिरिक्त कुछ नाट्यकृतियों १८वीं शताब्दी से विरचिन होने लगी। भारतेन्दु युग में गीति-नाट्य तक की सृष्टि होना है। भारत दु युगों नाटक 'विद्यासुन्दर' और 'गाविन्द हुलाम' इस परम्परा का प्रवर्तन करते हैं। इसके पश्चात् पारसी थिएटर की प्रतिक्रियास्वरूप नाट्य-कला में कुछ विविष्ट प्रयोग होते हैं। भारत-दुक्त 'ब-द्रावणी नाटिका', 'नीलदेवी', सतीप्रताप, 'भारत-दुर्गा' आदि कृतियाँ अपने युग की प्रतिनिधि रचनाएँ हैं। इनमें चमत्कारपूर्ण घटनाओं का चयन है। इन कृतियों में प्रवाहनी कथानक, निरुद्देश्य दृश्य विधान, घसपसित संवाद, अस्वाभाविक पात्र और अनभिनेयता का प्राधान्य है। मवादों में पद्यात्मकता का आधिपत्य है और उद्देश्य के रूप में समाज-सुधार, राष्ट्रीयता और प्रचार का बोध-वाला है। इस युग के उत्तरार्ध में नेकमपियर और फारसी नाटकों के प्रभाव के कारण रोमाञ्चकारी, रोचक, साहसिक एवं पौराणिक आख्यानों पर आधारित कथाएँ प्रस्तुत होती रही हैं। इसी बीच प्रहसन और रूपान्तरों की ओर भी स्फुट प्रयास हुए, पर गद्य कार्यरता की दृष्टि में ये प्रयोग अमफन हो रहे हैं। बीसवीं शताब्दी में (द्विवेदी-युग के अन्तर्गत) 'कृष्णार्जुन युद्ध' (माखनलाल चतुर्वेदी) 'वरमाला' (गाविन्द कल्लभ पत) 'दुर्गावती' (बदरीनाथ भट्ट) आदि कृतियाँ सम्मुख आती हैं। इनमें अभिनेयतापूर्ण भक्त-हृदय योजना, कवि-रूपी गल्प, सूक्ष्म चरित्र विश्लेषण, आधुनिक परिवेश स्वाभाविक संवाद और प्रभावोत्पादकता का पर्याप्त समावेश है, किन्तु कला में परिपूर्णता नहीं आ पायी है। नाटक कला का उत्कृष्ट स्वरूप छायावाद युग में अपने प्रकृत रूप से प्रकट होता है। सर्वप्रथम प्रसादजी पृथ्वी नाटकों की परंपरागत शिल्पविधि में अनेक परिवर्तन करके उस स्थिर रूप प्रदान करते हैं। संस्कृत, बंगला और पाश्चात्य कला के सम्मिश्रण से हिंदी नाटक का अपना मौलिक शिल्प स्थापित होता है। प्रसाद द्वारा ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, गीतात्मक प्रतीकात्मक, एकाकी, समस्या नाटक आदि रचनाओं में आविष्कृत होते हैं। पतञ्जी इसी समय प्रतीकरूपक 'ज्यास्ता' द्वारा सौंदर्यवदी दशन का समारम्भ करते हैं। उनकी इस कला में स्वच्छन्दतावादी कवित्व, कथानक में विनमयता, चित्र में विरादना-उत्क्रियों में वैचित्र्य वैविध्य, पात्रों में प्रवेग-पूर्ण भावुकता, दार्शनिक गहनता, माया में संवेदना, अलंकरण प्रभावोत्पादकता, शैली में

- १ प्रसाद—छन्दगुप्त, स्वर्णगुप्त, अज्ञातशत्रु, राज्यश्री, विशाल, कल्याणी-परिणय, प्रायश्चित आदि
- २ " —जनमेजय का नागपक्ष, मञ्जन
- ३ " —कामना, पत—ज्योत्स्ना
- ४ " —एक घूट
- ५ " —ध्रुवस्वामिनी

प्रेषणीयता, देशकाल में वैशिष्ट्य, उद्देश्य में व्यापकता, अभिनय में पूर्णता और प्रतिपाद्य में रसात्मकता है। नाट्य-कला के समस्त तत्त्व एक साथ ही इस कृति में उपलब्ध होते हैं। पूर्व में प्रचलित परम्परा-पंथ का यह नाट्य-प्रयोग आधुनिक युग की माँग के अनुकूल बहुमुखी रुचि का सर्वांगीण विकास करता है। यह निर्विवाद स्वीकार्य है कि अपने वस्तु-सौन्दर्य, घटना-वैचित्र्य, व्यक्तित्व-निरूपण, स्वगत-संभाषण, परिस्थिति-योजना, पात्रानुकूल भाषा और अभिनव शिल्प-प्रयोग के कारण पंथ की यह आलोच्य नाट्यकृति अपने-आप में अनूठी एवं विलक्षण है।

उपन्यास

भरत के नाट्यशास्त्र में उपन्यास को प्रतिमुख सन्धि के उपभेद रूप में 'उपपत्ति कृतोद्धार्यः' स्वीकार किया गया था, पर वह अर्थ आज लुप्त हो गया है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से उप + नि + अस् + घञ् + न्यास अर्थात् एक प्रकार की धरोहर या प्रतिभूति ही उपन्यास है। नीति वचनों में भी 'न्यास' का यही अर्थ है जैसे—'दुःख' न्यासस्य रक्षणम्'। कहीं-कहीं टीका-पद्धति को भी 'न्यास' कहा जाता है। 'अनुत्सूत्र पदन्यास' इस सन्दर्भ में इसे पदन्यास कहा गया है। वस्तुतः अर्थ व्यक्त करने का प्रयोग वचनोपन्यास है—'निर्यावः शनकैरलीक वचनोपन्यास मालीजनः।' हिन्दी 'शब्दसागर' के आधार पर—उपन्यास—संज्ञा, पुल्लिङ्ग, संस्कृत-वाक्य का उपक्रम, बँधान, बात की लपेट। बात का लच्छा।^१ साहित्य की विधा के रूप में उपन्यास कथा-साहित्य का विशेष अंग है। यह बंगला शब्द, 'जो 'बंगदर्शन' (१८६४) में प्रथमतः प्रयुक्त हुआ, पाठक तथा श्रोतार मनोरंजनार्थ कल्पित गद्य उपकथा' के रूप में माना जाता है। संस्कृत कोषकारों ने इसे किसी अर्थ की युक्तिपूर्ण प्रस्तुति कहा है। पाश्चात्य विद्वानों ने इसे अनेक प्रकारों में विभाजित तथा परिभाषित किया है और इसे सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कल्पना-प्रवण तथा साहित्यिक रचना स्वीकार किया है।^२ इस कथा-विधान द्वारा काव्यात्मक सत्य बाह्य जगत् के वास्तविक रूप में चित्रित होता है। हक्सले ने इसे तथ्य सूचक न मानकर कथात्मक रूप में स्वीकार किया है।^३ एलेन के शब्दों में अच्छा उपन्यासकार केवल अपने खोजे हुए 'आत्म, का परिचय देता है।^४ अन्य विद्वानों ने इसे समय के इतिहास का रोचक संस्मरण माना है। सेसिल के मत में उपन्यास हमें जीवन्त जगत् में पहुँचा

१. अमसकशतक, पृष्ठ २३,

२. हिन्दी शब्दसागर, पृष्ठ ३४६

३. सरल बंगला अभिधान, पृष्ठ २५६

४. Bernard—The world of Fiction, p. 296.

५. Allen—Reading of Novel, p. 217

६. Aspects of the Novel, Huxley, p. 19.

देता है। इलियट के मतानुसार मानवतावाद के भाँठे लक्षण (महज बुद्धि, कट्टरता, विरोध, मानवमूल्य, सद्भावना, सस्कृति आदि) इसी व्यावहारिक स्तर पर प्राप्ति हैं। इसका आधार मूलतः यथार्थवाद में प्रतिष्ठित किया गया है जो कि एक निश्चित सीमा के अन्तर्गत अपने में पूर्ण है। कुछ विद्वान इस बातको इतिहास मानते हैं, फिर भी मूलतः उप-ग्राम मानवीय अनुभव का अन्तर्गत निरूपण है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'यास' के आधार पर इस विद्या की प्रामाणिक व्याख्या की है—'ग्राम्यकार पाठक के निकट अपने मन की कोई विशेष बात, कोई अभिनव मत रचना चाहता है।', आचार्य गुलामजी ने भी वर्तमान श्रौंग-यामिक कला की उपयोगिता बड़ी उदारता के साथ प्रामाणिक करते हुए कहा है कि उप-यास वर्तमान समाज का मर्म पकड़ रहा है 'उनके भिन्न भिन्न वर्गों में जा प्रवृत्तियाँ उत्पन्न हो रही हैं, उप-ग्राम उनका विस्तृत प्रत्यक्षीकरण ही नहीं करते, आवश्यक्तानुसार उनके ठीक विराम, सुधार अथवा निराकरण की प्रवृत्ति भी उत्पन्न कर सकते हैं।' जैनेन्द्रजी इसमें माननीयता का उद्घाटन देखते हैं।^१ कथासंग्रह प्रेमचन्द उप-ग्राम का मानवचरित्र का चित्र मानते हैं—'मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूलतत्त्व है।' डॉ॰ इयाममुदरदास ने इसे वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा स्वीकार किया है (साहित्यालोचन)। प्रचलन के आधार पर इसे साधुनिक युग का महाकाव्य कहा गया है।^२ शिल्प की दृष्टि से विद्वानों ने इसे कहानी का विकसित रूप और अभिव्यक्ति का सवेदनापूर्ण साधन माना है।^३ मारशल, उप-ग्राम जीवन की सत्यानुकृति है। परिभाषा के रूप में हम कह सकते हैं कि "उप-ग्राम कार्य-कारण श्रृंखला में बोधा हुआ वह गद्यात्मक कथानक है जिसमें अपेक्षाकृत अधिक विस्तार तथा पैचीदीनी के माध्यम जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाले व्यक्तियों में सम्बन्धित वास्तविक या काल्पनिक घटनाओं द्वारा मानव-जीवन के सत्य का रसात्मक रूप में उद्घाटन किया जाता है।"^४

उप-यास कला के उद्भव और विकास के चिह्न कुछ विद्वान सस्कृति की कथा कृतियों, जैसे कादम्बरी, दशकुमारचरित, कथासरित्सागर, बृहत्कथामञ्जरी, नामिकेतो-

१ An Introduction to English Novel, p 21

२ Austin—Theory of Literature, p 225

३ हजारी प्रसाद द्विवेदी—साहित्य सदेश, उप-यास अंक, १९४०, पृ० ४२

४ रामचन्द्र शुक्ल—हिंदी साहित्य का इतिहास, पृ० ४३६

५ जैनेन्द्र—साहित्य का श्रेय और प्रेम—पृ० १८८

६ प्रेमचन्द—कुछ विचार, पृ० ४२

७ निवदानसिंह खोहान—हिंदी साहित्य के धरती वष, पृ० १४१

८ निवहाराम श्रौवास्तव—हिंदी उप-यास, पृ० २

९ गुलाबराय—काव्य के रूप, पृ० १५६

पाख्यान' आदि आख्यानों, उपाख्यानों और पुराणानों में पाते हैं। आचार्य शुक्ल ने इनके अनुवादों से ही भारतेन्दु-युग की कथा-प्रवृत्ति का उद्भव एवं विकास माना है। विकास-क्रम की दृष्टि से कौतुक कथाएँ, नीतिकथाएँ, गाथाएँ (यथा—किस्सा तोता मैना, बैताल पच्चीसी, सिंहासनवत्तीसी आदि) की परम्परा में ही आज की कथा-कृतियाँ आती हैं। डॉ० श्यामसुन्दरदास भी संस्कृत साहित्य से इस विधा का विकास सिद्ध करते हैं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी इसे जातीय कथाकाव्य मानते हैं और डॉ० वाण्येय हिन्दी उपन्यास का सम्बन्ध संस्कृत की प्राचीन श्रौपन्यासिक परम्परा और पौराणिक कथाओं से जोड़ना विडम्बना मात्र मानते हैं।^१ श्री नलिन विलोचन शर्मा ने उपन्यास की स्थिति को हिन्दी काव्य से सर्वथा भिन्न सिद्ध किया है—“हिन्दी का उपन्यास-साहित्य वह पीछा था, जिसे अगर सीधे पश्चिम से नहीं लाया गया तो उसका बगला कलम तो लिया ही गया था, न कि सुवन्दु, दण्डी और बाण की लुप्त परम्परा पुनरुज्जीवित की गई।” (आलोचना, वर्ष २, खण्ड १) आज का हिन्दी उपन्यास कई तत्त्वों के योग से निमित्त हुआ है। इसका विकासक्रम ‘भारतेन्दु युग’ से ग्रहण कर सकते हैं। वस्तुतः उपन्यास मानव-जीवन के सत्य की रसात्मक अभिव्यक्ति है और ऐसी कल्पनात्मक गद्यकृति है, “जिसमें वास्तविक जीवन का प्रतिविधान करने वाले चरित्रों एवं व्यापारों को कार्यकारण शृंखलाबद्ध एक अपेक्षाकृत विस्तृत कथानक के द्वारा निरूपित किया जाए।”^२ प्राचीन परम्पराएँ उपन्यास के प्रति सिद्धान्ततः उदार नहीं थीं। गोटडस्मिथ आदि विद्वानों ने तो यहाँ तक घोषित किया था कि “never let your son touch a novel”, किन्तु आज उपन्यास नए युग का सर्वाधिक सम्भावनाओं से युक्त साहित्य रूप बन गया है। उपन्यास कृतियों का गौरव आज असन्दिग्ध है; यहाँ तक कि नोबुल पुरस्कार के विजेता अधिकांशतः उपन्यास-लेखक ही हुए हैं।^३ इससे जनतंत्र को प्रश्रय की प्राप्ति प्रमाणित हुई है।^४

तात्त्विक दृष्टि से उपन्यास कुतूहल, मनोरंजन और अर्थसिद्धि की पूर्ति करता है। इसके तत्त्वों में वस्तु, पात्र, संवाद, देशकाल, बौली, उद्देश्य आदि प्रधान हैं। इनमें भी कथा, पात्र और कार्य व्यापार मुख्य हैं। उपन्यास के प्रमुख उपकरण हैं—कथा-वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, परिवेश, प्रयोजन तथा वर्णन।^५ इस शिल्प में वर्णनात्मकता, विचारात्मकता, भावात्मकता, कलात्मकता और चित्रात्मकता अनिवार्यतः समाविष्ट होनी चाहिये। इसी के आधार पर वह विवरण, स्केच, समाचारपत्र, रिपोर्टाज,

१. डॉ० वाण्येय—आधुनिक हिन्दी साहित्य, पृ० ६३, ६४

२. डॉ० महेन्द्र—हिन्दी उपन्यास: एक सर्वेक्षण, पृ० ३

३. विनोदशंकर व्यास—उपन्यास कला, पृ० ८८

४. रामस्वरूप चतुर्वेदी—आलोचना, उपन्यास विशेषांक, अक्टूबर, १९५४ पृ० ५

५. डॉ० रामअवध द्विवेदी—आलोचना, उपन्यास विशेषांक अक्टूबर १९५४ पृ० ३३

संवाद, आत्मकथा, दंतकहनी, आख्यान, सस्मरण आदि का जैसा रूप धारण करता है। औपचारिक चरित्रों की प्रमुख विशेषता है—स्थिरता व गतिशीलता। उनका पात्र-व क्रमशः निमित्त और विकसित होता रहता है। इसके व्यापक यथ वडे नाटकीय, विशेषतः चरित्रद्योतक, सूचनात्मक तथा देशकाल, वातावरण, स्थानीय रंग, सेटिंग और उद्देश्य आदि का प्रकट करते हैं। नीति, उपदेश और आंतरिक आह्लाद सृष्टि के अनिर्विकल उपयोग व्यक्तित्व के वैविध्य एवं समृद्धि का सूचक होता है। वह मूलतः मनोरंजन, उपदेश, व्यापक जीवन के उद्देश्य और कला सिद्धांत का प्रतिपादक होता है।

हिंदी उपयोग साहित्य संस्कृत, बंगाल तथा अंग्रेजी से प्रेरित प्रभावित होकर अपने मौलिक स्तर पर अधिक परिवर्तित परिवर्द्धित होता जा रहा है। प्रेमचंदजी के पूर्व से ही इसकी प्रवृत्तियाँ समय समय पर परिवर्तित होती रही हैं। परिणामतः पौराणिक, सामाजिक, उपदेश प्रधान, मनोरंजन प्रधान, ऐतिहासिक, राजनैतिक, तिलिस्मी, भाव प्रधान आदि कितनी ही उपयोग श्रेणियाँ प्रचलित हुईं। 'परोक्षा गुप्त', 'देवराती जेठानी की कहानी', 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान' ठेठ हिंदी का ठाठ। 'चंद्रकाता-सन्तति', 'चतुरा 'चंचला', 'वीरमणि', 'रवर्गीय कुमुम' आदि कृतियाँ विकासक्रम की दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। इसी स्तर पर एक निश्चित उपयोग शिल्प की स्थापना होती है। आचार्य मुकुल खत्रीजी को हिंदी का प्रथम उपयोगकार मानते हैं। यह निश्चित है कि खत्रीजी की इन कृतियों से प्रथम बार जन-साधारण में हिंदी गद्य का प्रचार और विस्तार हुआ है। चमत्कार और मनोरंजन के अनिर्विकल यद्यपि इनमें और उत्साह का अभाव है, पर हर दिशा का सूक्ष्म संवेत यहाँ उपलब्ध होता है। प्रेमचंद युग में यथायथरक, आदर्श प्रेरित एवं समाजोपयोगी कला कृतियाँ प्रस्तुत की गईं। प्रेमचंदोत्तर युग में प्रमाद, निराला, वृंदावनलाल वर्मा, जैनेंद्र, इलाचंद्र जोशी, नागाजुन, चण्डीप्रसाद हृदयश, भगवतीप्रसाद बाजपेयी, चतुरसेन शान्धरी, भगवतीचरण वर्मा, यशपाल, ऋषभचरण जैन, बेचन शर्मा उप, उपेन्द्रनाथ अहक, असुतलाल नागर, भैरवप्रसाद गुप्त, हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रतापनारायण श्रीवास्तव, सियारामशरण गुप्त, उदयशंकर मट्ट, अमृतराय, डॉ० देवराज, मोहन राकेश, रागेयराधव, फणीश्वर नाथ रेणु, लक्ष्मीनारायणलाल, राजेंद्र यादव, धर्मवीर भारती, कमलेश्वर आदि कितने ही उपयोगकारों ने इस विधा को विकसित किया है। आज घटना-चित्रण, चरित्र-

- १ श्रीनिवासदास
- २ बालकृष्ण मट्ट
- ३ हरिऔध
४. देवकीनंदन खत्री
- ५ गोपालराम गहमरी
- ६ मिश्रबन्धु
- ७ किशोरीलाल गोस्वामी

विश्लेषण तथा सामाजिक समस्याओं के निरूपण के साथ-साथ मानवीय अन्तर-रहस्यों के मनोविश्लेषण तक यह कला पहुँच गयी है। इसी सुदीर्घ परम्परा में कवि पंथ ने भी अपना योगदान दिया है जो इस विकास-क्रम में अपना ऐतिहासिक महत्त्व रखता है। पंथजी की प्रथम कृति 'हार' नवोदित लेखक की भावी गद्य-गरिमा का संकेत देती है। उनकी भावी कृति 'क्रमशः' इसी शुभ संकल्प की प्रतीक है। सारांशेन, यह प्रकट है कि हिन्दी-उपन्यास की इस परम्परा में पंथजी की यह आलोच्य कृति महत्त्वपूर्ण है। वे यहाँ अपने सहज कवित्व की भूमि पर यथार्थ का अंचल पकड़कर अवतीर्ण हुए हैं, और अपनी अभिव्यक्ति की कंशोर्य भावात्मकता, व्यक्तित्व और घटनाओं के रहस्य में लुक-छिपकर आँख-मिचौनी-सी खेलते रहे हैं।

कहानी

हिन्दी गद्य या कथा-साहित्य में कहानी की परम्परा बड़ी समृद्ध है। वेदोपनिषद्, धर्म सूक्त, जातक कथाएँ, पुराख्यान, बृहत्कथा, कथासरित्सागर, पंचतन्त्र, प्राकृत और अपभ्रंश कथाओं से लेकर अद्यावधि हिन्दी कहानी सतत विकसित होती रही है। मानवीय जिज्ञासा आत्मानुरंजन, उपदेश एवं सिद्धान्त-निरूपण के उद्देश्य से सम्यक् निर्णय तथा निगूढ़ आत्मदर्शन के साधन रूप में कथा-शैली का प्रयोग करती रही है। आज का कथा-साहित्य पाश्चात्य कला से प्रेरित होने के कारण कहानी, लघुकथा, रेखाचित्र, संस्मरण, रिपोर्ताज (सूचनिका) आदि अनेक शिल्पों में विभक्त हो गया है, तथापि इनका उत्स एक ही मूल से है; हाँ, इन विभिन्न कथारूपों में न्यूनाधिक वैषम्य अवश्य है। कहानी का रचनातन्त्र सुजनशील अनुभूतियों पर अवलम्बित है। या कहें कि अनुभूतियाँ ही कारयित्री प्रतिभा से अनुरंजित होकर कहानी बन जाती हैं।^१ डॉ० जगन्नाथ शर्मा कहानी के रचना-विधान को स्पष्ट करते हुए लिखते हैं—“कहानी गद्य-रचना का वह कथा-सम्पृक्त स्वरूप है, जिसमें सामान्यतः लघु विस्तार के साथ किसी एक ही विषय अथवा वाक्य का उत्कृष्ट संवेदन इस प्रकार किया गया हो कि वह अपने में सम्पूर्ण हो और उसके विभिन्न तत्त्व एकोन्मुख होकर प्रभावान्विति में पूर्ण योग देते हों।”^२ प्रेमचन्द जी ने गल्प को ऐसी कविता माना है, जिसमें जीवन के किसी एक अंग या किसी एक मनोभाव को प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य होता है। यह मूलभाव की समष्टि और एकोन्मुखता कहानी को उपन्यास से अन्विष्ट कर देती है। इन्साइक्लोपीडिया ऑफ़ ब्रिटानिका के अनुसार अन्विति और अन्तस्संगठन ही कहानी का मूलधार है।^३

कहानी-लेखक में साहित्यिक प्रतिभा के साथ-साथ कलात्मक समानुभूति

१. प्रेमचन्द—कुछ विचार, पृ० ४७

२. डॉ० जगन्नाथ शर्मा—कहानी का रचना विधान, पृ० १४

३. Encyclopaedia of Britanica, Vol. XX p, 580

आवश्यक होती है।^१ हिन्दी कहानीकारों ने विविध रूपों में कहानी को परिभाषित किया है और उसी के साथ अपना दृष्टिकोण भी स्पष्ट किया है। डॉ० श्यामसुन्दरदास इसे निरक्षित लक्ष्य व प्रभावसहित नाटकीय आख्यान मानते हैं। जैनेन्द्रजी ने इसे जिज्ञासा का समाधान मित्र किया है। रायचरणदास ने इसे सरस सौन्दर्य की भक्तक स्वीकार किया है। अश्वय जीवन को ही कहानी मानकर उसे प्रतिच्छाया रूप में देखते हैं। श्री इलाचन्द्र जोशी ने कहानी का परिस्थितियों के सघर्ष में घटित किया है। बाबू गुलाब राय ने इसे व्यक्ति के द्रुत घटना और उत्थान पतनपूर्ण पात्रों का वर्णन कहा है। इसी प्रकार अन्य अनेक मत उपलब्ध होते तथा हो सकते हैं। कहानी में इन सभी तत्वा की संतुलित रूपरेखा और सुगठित तथा आनुपातिक समायोजना होनी है। कहानी वस्तुतः कथात्मक, विवरणात्मक एवं वर्णनात्मक गद्य रचना है, जिसका लघुविरसारी रूप स्वयं में पूर्ण होकर अपने उद्देश्य की पूर्ति करता है। लघुकथा को परिभाषित करने के लिए देस काल की सीमा निर्धारित करके उसके लक्षण प्रकट किए गये हैं, किन्तु यही उसका अनिवार्य स्वरूप नहीं हो सकता। इसकी मूलभूत घटनाओं में तीव्रता, चरित्रों में जीवन के सहज मनोभाव, परिस्थितियों में स्वाभाविक गति, प्रतिपाद्य में कथ्यकीशल, चित्रण में मजीब सौन्दर्य शिल्प में यथार्थ एवं कल्पना का रस, मवादों में नाटकीयता, भाँद तथा अन्त में जिज्ञासापूर्ण चमत्कृति और समग्रतः प्रभावोत्पादकता अनिवार्य है। एच० जी० वेल्स ने इसे 'इफेंक्ट ऑफ टोटलिटी' कहा है। इसके कथानक, शीर्षक, आरम्भ, अन्त और विकास के आयामों का अनुपात सुगठित होना चाहिए। इसमें मूल्यलता, सूक्ष्मता, चित्रात्मकता, इतिवृत्तात्मकता और नाटकीयता का यथोचित निर्वाह भी होना चाहिए। कथानक की तीव्र गति के साथ साथ घटना का द्रुत पथवर्तन और आकस्मिक परिवर्तन चरम सीमा की सृष्टि करने हैं। कहानी के पात्रों में मजीबता और स्वाभाविकता अभिहित होनी है, क्योंकि जो लेखक अपने पात्रों में जीवन की शक्तियाँ, अतन्द्रा और दारुण प्रयोगों को भरता है, वही अपने पाठकों के हृदय में चिरस्थायी स्थान पाना है। कहानी के कथापथन कथानक के विकास, चरित्र निर्माण और कुम्हल-भूषण में बहुत उपयोगी होते हैं। वातावरण का भयोजन कहानी का मेरुदण्ड है। इसी मूल-तत्त्वा के आधार पर कहानी के अनेक प्रकार निर्दिष्ट किए गये हैं। जैसे—रचनात्मक के आधार पर—ऐतिहासिक, आत्मचरितात्मक, पक्ष शैली, ढाँपरी शैली, नाटकीय मिश्र शैली, प्रापत्य के अनुसार—घटना प्रधान, कार्य प्रधान, वातावरण-प्रधान, चरित्र-प्रधान, प्रभाव-प्रधान कहानियाँ, विषयानुसार—ऐतिहासिक, राजनैतिक, सामाजिक मनोवैज्ञानिक, आचलिक, प्रकृतिवादी, प्रतीकवादी, हास्यव्यंग्यात्मक आदि और कितनी ही श्रेणियाँ रूप रचना के आधार पर निर्मित की जा सकती हैं। हिन्दी कथा-क्षेत्र के अन्तर्गत ये समस्त रचनानम्र 'यूनाधिक' रूप में व्यवहृत होते रहे हैं।

आधुनिक युग कहानी से घनिष्ठ रूप में परिचित है। सस्कृत के कथा-साहित्य

के समानान्तर हिन्दी के आदिकाल में वार्ताएँ, चारणकथाएँ और उपाख्यान प्रचलित रहे हैं। इन रचनाओं में भाषा का आडम्बर, अद्भुत शब्दजाल, विविध प्रकार के लम्बे वर्णन तथा अवान्तर प्रसंग ही अधिक मिलते हैं। कथा-सौंदर्य की ओर इन लेखकों की अभिरुचि कम पाई जाती है।^१ रासो और प्रेमाख्यानक परम्परा के पश्चात् गद्य-युग में अनेक पारसीक सांगीत कथाएँ प्रचलित हुई हैं। मध्यकाल और पूर्व आधुनिक काल के अनन्तर लघुकथा की ओर अधिक प्रयास होने लगा है। 'रानी केतकी की कहानी', 'एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न', 'राजा भोज का सपना' आदि कहानियों से शनैः-शनैः इस शिल्प का आविर्भाव हुआ। 'सरस्वती' के प्रकाशन से आधुनिक हिन्दी-कहानी वास्तविक रूप और गति से आरम्भ होती है। 'इन्दुमती', 'ग्यारह वर्ष का समय' और 'ग्राम' इसी प्रकार की प्रारम्भिक कहानियाँ हैं। अनेक मौलिक श्रेष्ठ कहानियाँ जैसे—कानों में कंगना^२, 'परदेशी' और 'सुखमय जीवन'^३ भी इसी कालावधि में प्रकाशित होती हैं। कहानी-कला का विकास इसके पश्चात् और भी तीव्र गति से होता है और प्रेमचन्द, प्रसाद, निराला, कौशिक, राधिकारमणिसिंह, हृदयेश, चतुरसेन शास्त्री, वृन्दावनलाल वर्मा, रायकृष्ण दास, बेचन शर्मा उग्र, अमृतलाल नागर, अन्नपूर्णानन्द, भैरवप्रसाद गुप्त, भगवतीप्रसाद वाजपेयी और कितने ही कृतिकार साहित्य-संसार के समक्ष आते हैं। आधुनिक युग में मनःतत्त्वों के सूक्ष्म उद्घाटन तथा विभिन्न प्रयोगों के आधार पर यह कला और भी विकसित होती गई है। प्रमुख कहानीकारों के रूप में जैनेन्द्र, चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, भगवतीचरण वर्मा, इलचन्द्र जोशी, अशक, यशपाल, नागार्जुन, अमृतराय, रांगेयराघव, शिवप्रसाद सिंह, विष्णु प्रभाकर, अज्ञेय, फणीश्वरनाथ रेणु, धर्मवीर भारती, कमलेश्वर, मोहन राकेश, माकण्डेय, कृष्णासोवती, मन्नू भण्डारी, चन्द्रकिरण सौनरिक्सा, लक्ष्मीनारायणलाल, राजेन्द्र यादव, निर्मल वर्मा, भोग्म साहनी, उषा प्रियंवदा, महीप सिंह आदि अनेक लेखक प्रसिद्ध हुए हैं। आज की कहानी की मूलभूत रचना-प्रक्रिया स्वप्न-सिद्धान्त, मनोविश्लेषण, यौनाकाक्षा, राष्ट्रीय समस्याएँ, अस्तित्व संघर्ष, परिवर्तित मानसिक संस्थान, अनास्था, विक्षोभ, अन्तस्संघर्ष, नई चेतना परम्परा तथा

-
१. डॉ० श्रीकृष्णलाल—आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृ० ११३
 २. मुंशी इंशा अल्लाखां
 ३. भारतेन्दु
 ४. सितारेहिन्द
 ५. किशोरीलाल गोस्वामी
 ६. रामचन्द्र शुक्ल
 ७. प्रसाद
 ८. राधिकारमणिसिंह
 ९. विश्वम्भरनाथ जिज्जा
 १०. गुलेरी

युग विद्रोह में सम्पन्नित अनेक विषयों से सम्पन्न है। अतः यह कहानी हिन्दी गद्य-साहित्य के इतिहास में निश्चय ही महान् उपलब्धि मानी जा सकती है। वर्तमान कथा साहित्य अपनी अनेक शिल्पविधियाँ (रेखाचित्र, सम्मरण आदि) में विभक्त हो कर वैविध्य अथवा अनेकरूपता का परिचय दे रहा है। चित्रावन का मूलधार लेकर रेखाचित्र की सृष्टि हो रही है। रेखा में आकार और गन्दों में चित्र भरकर तथ्यों का उद्घाटन करना इस कला का लक्षण है। रेखाचित्र में कथा का घात प्रतिघात और उसका आयोजित विकास मूलतः घटना को लेकर नहीं आता। सम्मरणों की भाँति यह ऐतिहासिकता की भी अपेक्षा नहीं करता। रेखाचित्र बहुत-कुछ कथानुत्वों के अनुकूल ही होता है। वस्तुतः रेखाचित्र एक व्यक्ति का वास्तविक रूपावतन है। सम्मरण प्रायः इतिहास (विगत कथा) के आधार पर विकसित होता है। कहानी की अपेक्षा में दोनों कथारूप अधिक गानेतिक्त होते हैं, केवल समग्र-चित्र ही इनका लक्ष्य रहता है। कहानी में सामाजिकता और गतिशीलता अधिक नहीं है। रेखाचित्र उनमें गतिशील नहीं रहते। उसमें लिए स्थिरता आवश्यक है। रेखाचित्र एक व्यक्ति की चित्रात्मक स्थापना करता है। यहाँ लेखक और कथ्य का सामंजस्य रहता है, अतः विषय में पूर्ण एकात्मकता आ जाती है। कहानी की रचना तटस्थ रूप में होती है, इसीलिए कहानी में रस प्राप्ति भी अधिक होती है। रेखाचित्र में किसी वस्तु, अनुरूप या स्थान के बाह्य रूप से उसकी आन्तरिक सुन्दरता, कुत्पना, सम्पन्नता व विषमता को पकड़ने की चेष्टा अधिक होती है। उसमें 'अनुभूति और अनुभाव' का चित्रण ही मुख्य है। रेखाचित्र आज की द्रुतगामी वास्तविकता का निश्चित परिणाम है। इसमें सौंदर्यानुभूति के स्थायी तत्त्व यून हो रहे हैं। आज का लेखक यथाय के आधार पर स्थूल रूपों का सूक्ष्म चित्रण में मूर्त करता है। रिपोर्ताज का हिन्दी में अभी कुछ अभाव है। यों, यह जीवन की संप्रपन्नी वास्तविकता पर प्रकाश डालने में सबसे अधिक सक्षम है। पतंजी की इन सभी विधाओं में यत्किन् गति है। उन्होंने काव्य-कल्पना, सौंदर्य, प्रणय, रहस्य, मन तत्त्व, अतर्क्य, सामाजिक यथाय आदि विषयों को लेकर पाँच कहानियों की सृष्टि की है। साथ ही व्यंग्य, विनोद, हास्ययुक्त तथा यथार्थपूर्ण रेखाचित्र भी प्रस्तुत किए हैं। उन्होंने अपने रेखाचित्रों में अनेक सम्मरण तथा आत्मकथ्य भी व्यक्त किये हैं। पतंजी की प्रारम्भिक कहानियाँ विविधता की परिचायक हैं। सम्मरण और आत्म सम्मरण के क्षेत्र में उनका साठवर्ष 'एक रेखाचित्र', स्फुट निबंध तथा कहानियाँ यथास्थल उल्लेखनीय हैं। रिपोर्ताज (सूचनिका) की दिशा में उनके प्रयास कुछ अग्ररे हैं, पर अन्य विधाओं में उनका योगदान अपना वैशिष्ट्य रखता है।

१ डॉ० नगेन्द्र—विचार और विश्लेषण, पृ० ८१

२ शिवदानसिंह चौहान—साहित्यानुशीलन, पृ० ४८ ४९

निबन्ध

“गद्य यदि कवियों की कसौटी है तो निबन्ध गद्य की कसौटी है” आचार्य शुक्लजी का यह कथन नितांत संगत है। हिन्दी निबन्ध गद्य के साथ-साथ प्रादुर्भूत होकर आज की इस स्थिति तक पहुँचा है। निबन्ध वस्तुतः तर्क-बुद्धि-सम्मत, विषयगत विचारों की शृंखला है। “भावों और विचारों की प्रधानता तथा शैली की रमणीयता के योग से जिस नवीन साहित्य का प्रचलन हुआ उसे ही निबन्ध साहित्य की संज्ञा प्रदान की गई।” निबन्ध या ‘एसे’ का व्युत्पत्त्यर्थ है—प्रयत्न, अनेक विचारों, मतों या व्याख्याओं का सम्मिश्रण, ग्रन्थन या बन्धन। लैटिन के इस शब्द (एसे) का मूल अर्थ है—‘अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति’। निबन्ध मूलतः लालित्य-विधायक रचना है। जॉन्सन ने मन की अपरिपक्व, स्वच्छंद व विशृंखल विचार-तरंग को निबन्ध माना है, जो सदैव अनियमित और अपच रहती है। प्रीस्टले ने इसे निबन्धकार की स्वच्छंद साहित्यिक रचना कहा है। वस्तुतः “Style is the man of himself.” राग, कल्पना, बुद्धि और शैली इन चार तत्वों के समावेश से यह रचना सुव्यवस्थित, तारतम्य और सुसंगठित बनती है। इन्साइक्लोपीडिया ऑफ ब्रिटानिका के अनुसार —“निबन्ध में वैयक्तिकता की रक्षा आवश्यक है, जिससे रचना में निजीपन, संगति, सम्बद्धता और अनुपात सुरक्षित रहे।” शुक्लजी लेखक के व्यक्तित्व और व्यक्तिगत विशेषताओं को निबन्ध स्वीकार करते हैं। बाबू गुलाबराय ने इसे सीमित आकार के भीतर सौष्ठव और स्वच्छन्दतापूर्ण प्रतिपादन माना है। लेखक की सामयिक चित्तवृत्ति, अनुभूति और भावना का आदर्श निबन्ध में पूर्ण चारुत्व के साथ अभिव्यक्त होता है। इसमें विविध रूप-जगत् के प्रति भावात्मक और विचारात्मक प्रतिक्रिया भी स्पष्ट होती है। इस प्रकार की दृष्टि से निबन्ध को उपदेशात्मक, आलोचनात्मक, भावात्मक, कल्पनात्मक, सम्मरणात्मक, तथ्यातथ्य-निरूपक, ऐतिहासिक, विचारात्मक, विवेचनात्मक, विवरणात्मक, वर्णनात्मक, मनोविश्लेषणात्मक और हास्य-व्यंग्य आदि अनेक श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। निबन्ध चूँकि साहित्य का एक अंग है, इसलिए उसे कलात्मक और अनुरजनात्मक होना ही चाहिए। निबन्ध के कलेवर में जटिल तत्वों की मीमांसा भी सरस हो जाती है। डॉ० श्यामसुंदरदास (साहित्यालोचन), आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी (आध्यात्मिकी, रसज्ञरंजन), आचार्य शुक्ल (चिन्तामणि), बालकृष्ण भट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी, सरदार पूर्णसिंह, पं० नंददुलारे बाजपेयी, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, गुलाबराय और डॉ० नगेन्द्र आदि में बौद्धिकता होते हुए भी पर्याप्त मात्रा में रमणीयता भी है। भारतेन्दु एवं द्विवेदी-युग में ‘हरिश्चन्द्र मंगजीन’, ‘हिन्दी-प्रदीप’ ‘कवि-वचन सुधा’, ‘सार-सुधानिधि’, ‘सरस्वती’, ‘माधुरी’ ‘सुधा’ ‘समा-लोचक’, आदि पत्रिकाएँ निबन्ध का वास्तविक रूप प्रकट करती हैं और उनके माध्यम

से प्रेमधन, बालमुकुन्द, राधाचरण गोस्वामी, धन्नीनारायण चौधरी, मिथबधु आदि की निबन्ध कला का विकास स्पष्ट करती हैं। आज निबन्ध और समालोचना इस प्रकार परस्पर एकात्म हो गए हैं कि निबन्ध का साहित्य और निबन्धकार की कारमित्रों प्रतिभा समीक्षा के गभीर चिंतन का आत्मसात करके अपना अस्तित्व को बँधी है, फिर भी अनन्त निबन्धकार जैसे—आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, गुनाबराय, वियोगी हरि, कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' शांतिप्रिय द्विवेदी, डॉ० नगेन्द्र, विद्यानिवास मिश्र, निमल वर्मा आदि लेखक इस परम्परा को अभी अगुण रखे हैं। पूर्ववर्ती निबन्धकारों में डॉ० श्यामसुन्दरदास के निबन्धों की भाषण कला, आचार्य गुल का आचार्यत्व, मन तत्व व गाम्भीर्य, चन्द्र-धरशर्मा गुलेरी का पांडित्य, सुदर्शन की उपदेशात्मकता, द्विवेदीजी का अंज, सारल्य, प्रवाहपूर्ण एवं घनीभूत भाव-सम्पदा निबन्ध-कला का पूरगत फोपण करती रही है। पत का कवि यद्यपि निबन्ध की व्यक्तित्वादी पद्धति की दिशा में कुछ मद रहा है, क्योंकि उनकी घनीभूत भावनाएं रहस्यात्मक अभिव्यक्ति के सहारे गद्य को प्रायः कवित्व की ओर मोड़ ले गई हैं, फिर भी उनकी निबन्ध-वृत्तियाँ महत्वपूर्ण हैं। उनके गद्यपद्य तथा शिल्प और दर्शन के संकलित निबन्ध अनेक दृष्टियों से विचारणीय हैं।

आलोचना

सृजनशील साहित्य के साथ साथ साहित्यिक बोधवृत्ति बड़ी पुरातन है। इसे यथास्थल, समीक्षा, आलोचना, साहित्यशास्त्र आदि नामों से अभिहित किया जाता है। संस्कृत साहित्य में राजशेखर,^१ मम्मट,^२ कृतक,^३ भामह,^४ दण्डी,^५ बामन,^६ यदितराज जगन्नाथ,^७ विश्वनाथ,^८ आनन्दवर्धन^९ आदि काव्य-तत्त्ववेत्ता आचार्यों ने काव्यादर्श, काव्य के तत्त्व, काव्य हेतु, प्रयोजन, रीति, भंग, रचना प्रक्रिया, स्वरूप, साधन आदि स्पष्ट करते हुए कवि प्रतिभा के शाश्वत प्रतिमान स्थिर किए हैं और अपनी आलोचक प्रतिभा द्वारा काव्य की शक्ति, वृत्ति, श्रीचरित्र व दोषों का निरूपण भी किया

१. काव्य-मीमांसा
२. काव्य प्रकाश
३. वक्रोक्तिजीवित
४. काव्यालंकार
५. काव्यादर्श
६. काव्यालंकार सूत्रवृत्ति
७. रसगंगाधर
८. साहित्य दर्पण
९. ध्वन्यालोक

है।^१ पाश्चात्य समालोचकों में प्लेटो, अरस्तू^२, लॉजाइनस^३, हडसन^४, इलियट, मैथ्यूआरनाल्ड, डॉ० जॉनसन, रिचर्ड्स^५, वैडले, फ्रायड, न्यूमैन आदि ने काव्य-प्रक्रिया, अचेतन प्रतिभा और उदात्तीकृत चेतना का पर्याप्त विश्लेषण किया है। आलोचना का व्यवहार, प्रयोग और उसकी व्याख्या उपर्युक्त विद्वानों द्वारा नाना प्रकार से की गई है। व्युत्पत्तिपरक अर्थ की दृष्टि से—सम + लुच् (लोचन्) + आङ्—आलोचन् + टाप्। आलोचना—संज्ञा, स्त्री (सं०) अर्थात् किसी वस्तु के गुण-दोष का विचार, गुण-दोष-निरूपण।^६ भारतीय साहित्यशास्त्र रस, रीति, अलंकार, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य आदि सिद्धान्तों में विभक्त होकर काव्य की सांगोपांग समीक्षा प्रस्तुत करता है। पाश्चात्य काव्य मूलतः रचना के जीवन, उसके अभिव्यक्ति-कौशल, सत्य के स्तर और गुणों का परीक्षण करता है। साहित्य समीक्षा के ये सम्प्रदाय राजनीति और अर्थ व्यवस्था से भी यथासमय प्रेरित तथा प्रभावित होते रहे हैं जैसे मार्क्सवादो समीक्षा। सामान्यतः समीक्षा में रचना की व्याख्या तथा निर्णय की प्रवृत्ति स्वामाविक मानी गई है। रिचर्ड्स ने जीवनावुभूतियों के विवेचन और मूल्यांकन को ही अधिक प्रश्रय दिया है। अनेक विद्वानों ने कवि और समालोचक को पृथक् माना है। राजशेखर ने स्पष्ट कहा था—“कवेर्भवति हि चित्रं किं हित अन्यन् भावकः।” समालोचक में रस-ग्रहण की क्षमता, जीवंत संवेदना और विषय में गम्भीर प्रवेश करने की शक्ति अपेक्षित है। कवि काव्यसृजन करता है, आलोचक रसास्वाद करता है। वह रचना के बाह्य अस्तित्व, उसके औपचारिक रूप-विधान, अनुभूतिजन्य प्रभाव, वैचारिक वैशिष्ट्य और अभिव्यंजनागत सौष्ठव का निर्णय करता है। इस समीक्षा को सैद्धान्तिक और व्यावहारिक इन दो भेदों में प्रतिष्ठित किया गया है। अन्तर्भाष्य, समीक्षा, मूल्यांकन, रसास्वाद, विश्लेषण, अनुशीलन और काव्यशास्त्रीय मीमांसा—सब इसी के अंग हैं। इनमें न्यूनाधिक अंतर भी है। शास्त्रीय समीक्षा मुख्यतः मन, बुद्धि, रचना-प्रक्रिया, भाषा, भाव-बोध एवं शिल्प की प्रौढ़ता पर ध्यान देती है। प्रतिपाद्य विषय की दृष्टि से साहित्य में जीवन और युग-दृष्टि को प्रधानतः स्वीकार किया गया है। इसीलिए ‘कला कला के लिए’, या ‘कला जीवन के लिए’ इसके दो मतान्तर हैं। प्राचीन अल्पख्यात कृतियों के अंधानुकरण और तर्कप्राधान्य को लेकर पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्त में शास्त्रीय समीक्षा का व्यवहार कुछ-

१. भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका—डॉ० नगेन्द्र

२. पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा—सं० डॉ० सावित्री सिन्हा

३. काव्य में उदात्त तत्त्व—सं० डॉ० नगेन्द्र

४. W. H. Hudson—An Introduction to the Study of Literature, p. 267

५. I. A. Richards—Principals of Literary Criticism, p. 2

६. हिन्दी शब्द-सागर, पृ० २६६

कुछ निषिद्ध घोषित किया गया है।^१ प्रत्येक श्रेष्ठ समालोचक आलोच्य कृति का विश्लेषण करने के लिए अपने निष्पात्मक दृष्टिकोण के आधार पर क्रमशः अध्ययन, सुनिश्चित चिन्तन, स्वतन्त्र धारणा, सतुल्य निष्कर्ष, आन्तरिक महानुभूति और सागोपाग विवेचन द्वारा अपनी स्थापनाएँ प्रस्तुत करना है। आलोचना में सात्विक प्रतिभा, धारणा शक्ति, गुणग्राहकता, बुद्धिमत्ता, रचना के प्रति सभादर की भावना, विशद ज्ञान, निर्णायक क्षमता और निष्पक्षता अपेक्षित है। इसी आधार पर आलोचना के प्रकार भी निर्धारित किए गए हैं, जैसे १ आत्मप्रधान आलोचना या भावपूर्ण हृदयोल्लास का प्रभाववादी रूप प्रकट करती है। २ सद्धान्तिक या शास्त्रीय समीक्षा, जो गूढ़निदघ्न शास्त्रन प्रता पर चलती है। ३ व्याख्यात्मक समीक्षा या अन्तरात्मा में प्रवेश करके विचार विमर्ग करती है। ४ निष्पात्मक समालोचना या गुण दोष का विवेचन करती है। ५ तुलनात्मक समालोचना जो मनुलन करके उभय पक्षा पर सममित दृष्टि डालती है ६ मनो-वैज्ञानिक समीक्षा जो अन्तरतम का अवलोकन करके मन तत्त्वों को उद्घाटित करती है। इन पद्धतियों पर प्लेटो, अरस्तू, फ्रायड, एडलर और मानव जैसे विचारकों का प्रचुर प्रभाव परिलक्षित होना है। हिन्दी-आलोचना प्राच्य और पाश्चात्य दोनों प्रकार के तरीकों से प्रेरित होकर निरन्तर गतिशील रही है। प्राचीन हिन्दी आलोचना के सकेत सिद्ध, नाय, वैष्णव और भक्त कवियों की टीकाओं, व्याख्याओं और पद्यात्मक उत्तियों में द्रष्टव्य हैं। संस्कृत के काव्यशास्त्रीय मिठांतों के आधार पर हिन्दी रीतिकान में झलकार, रस-रीति, काव्य गुण, दोष और लक्षण निरूपण आदि का प्रचलन आधुनिककालीन हिन्दी आलोचना का स्वरूप स्थिर करने, किन्तु इन ग्रंथों में सर्वाङ्गीण परिपूर्णता नहीं आ सकी है। संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ प्रायः पृथक्-पृथक् काव्य-सम्प्रदायों की भीमामा करके एकांगी अथवा अनुपपन्न हो गए हैं।^२ इन समीक्षामुत्रों के आधार पर सम्प्रदाय, वाद, प्रवाद, निष्पायी भीमामा, 'याम कृति, टिप्पणी, वास्तिक, भाष्य, वार्ता, व्याख्यान, वचनिका आदि का विकास हुआ है। हिन्दी गद्य का आधुनिक युग समालोचना की दिशा में सर्वाधिक समृद्ध और पूर्णतः प्रौढ़ है। रीतिकालीन आलोचना इस दृष्टि से विगुह नही है। प्रत्येक रीति-कवि आलोचक नहीं कहा जा सकता। "हिन्दी में लक्षण ग्रंथा की परिपाटी पर रचना करनेवाले जा सँकड़ा कवि हुए हैं वे आचार्य कोटि में नहीं आ सकते। वे शास्त्र में कवि ही थे। उनमें आचार्यत्व के गुण नहीं थे। उनके अपर्याप्त लक्षण साहित्यशास्त्र का सम्यक् बोध कराने में असमर्थ हैं।" हिन्दी-समीक्षा मूलतः भारतेन्दु-युग से उद्भूत मानी जाती है। भारतेन्दुकालीन समीक्षा के प्रवर्तन का श्रेय तत्कालीन लेखकों को है अवश्य, पर वस्तुतः समीक्षा के सर्वाङ्गीण सम्बन्धन का श्रेय द्विवेदी-युग को ही दिया जाना चाहिए। इस युग में प्रायः जीवनवृत्तीय,

१ लोलाधर गुप्त—पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धांत, पृ० १६६

२ S. K. Day—History of Sanskrit Poetics Part II p 254

३ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २३४

परिचयात्मक, निर्णयात्मक, तथ्यात्मक और अनुभवात्मक आलोचना प्रणाली अधिक प्रचलित रही है। आलोचकों का अधिकाधिक श्रम युग अथवा देश-काल के निर्णय और कवियों के बाह्य व्यक्तित्व के विवरण में ही व्यय होता रहा है। इन समीक्षा-कृतियों में अनुसंधान और आकलन का प्रयास न्यून है, साथ ही आलोच्य कृति की अभिव्यंजना का मूल्यांकन भी स्वल्प है। हिन्दी आलोचना का पूर्ण विकास 'शुक्ल-युग' में ही दृष्टिगोचर होता है। इस युग में प्रभाववादी समीक्षा, वैज्ञानिक विश्लेषणपरक समीक्षा, निर्णयात्मक समीक्षा, तुलनात्मक समीक्षा, व्यक्तिवादी समीक्षा, समाजशास्त्रीय समीक्षा मनोवैज्ञानिक समीक्षा, व्यावहारिक तथा सैद्धान्तिक समीक्षा पद्धतियों द्वारा अपना स्वस्थ आलोचनादर्श प्रकट करती है। इस युग में 'कला जीवन के लिए है' इस लोकव्यापी सिद्धान्त के प्रभावानुसार उदात्त साहित्यादर्श के सिद्धान्तों का समन्वय करके हिन्दी आलोचना अपनी तीव्रानुभूतियों और अपनी अन्तर्प्रतीतियों को बल देती रही है। हिन्दी क्षेत्र के अन्तर्गत अद्यावधि कविवर रत्नाकर, भारतेन्दु,^१ गंगाप्रसाद अग्निहोत्री,^२ महावीर प्रसाद द्विवेदी,^३ पदुमलाल पुत्रालाल बख्शी,^४ मिश्रबन्धु,^५ डॉ० श्यामसुंदरदास^६ पं० कृष्ण-विहारी मिश्र, आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय लाला भगवानदीन, पं० केशवप्रसाद मिश्र, पं० कृष्णशंकर शुक्ल, डॉ० बड्डवाल, आचार्य शुक्ल,^७ बाबू गुलाबराय, पं० ललिता प्रसाद शुक्ल, पं० परसिंह शर्मा, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, डॉ० नगेन्द्र, डॉ० भगीरथ मिश्र, डॉ० विनय मोहन शर्मा, डॉ० माताप्रसाद गुप्त, डॉ० हरवंशलाल शर्मा, डॉ० सत्येन्द्र, डॉ० श्रीकृष्णलाल, डॉ० विजयेन्द्र स्नातक, डॉ० देवराज, डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, डॉ० शिवदान सिंह चौहान, डॉ० इन्द्रनाथ मदान, डॉ० दशरथ ओझा, डॉ० दीनदयाल गुप्त, डॉ० रामविलास शर्मा, डॉ० केसरी नारायण शुक्ल, डॉ० लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु', डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, डॉ० रामकुमार वर्मा, डॉ० रामरतन भटनागर, डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णैय, पं० शांतिप्रिय द्विवेदी, डॉ० उदयभानुसिंह, डॉ० नामवर सिंह आदि कितने ही समालोचक अपने प्रातिभ ज्ञान से हिन्दी समीक्षा को संवर्धित करते रहे हैं और अधिकाधिक कर रहे हैं। हिन्दी-समीक्षा की इस दीर्घ परम्परा में कविवर पंथ द्वारा एक नवीन रचनात्मक प्रक्रिया (आत्मालोचना) का प्रवेश होता है। यह आत्मालोचन पद्धति हिन्दी की विशिष्ट तथा

१. समालोचनादर्श (अनुवाद)

२. समालोचना

३. रसज्ञ-रंजन

४. विश्व-साहित्य

५. हिन्दी नवरत्न, मिश्रबन्धुविनोद

६. साहित्यालोचन

७. हिन्दी साहित्य का इतिहास, चिंतामणि भाग १-२, रस-मीमांसा और अन्य भूमिकाएँ

नयी आलोचना प्रणाली है, जो अनुभवब्रह्म और प्रभाववादी अतश्चेतना का सर्जनात्मक पक्ष ग्रहण करती है। इसमें मौलिक चिन्तन और उसकी साग,पाग व्यवस्था दृष्टिमान होती है। यह समीक्षा तत्कालीन सांस्कृतिक चेतना का भ्रम बतकर काव्य के सौंदर्य में प्रकट होती है। यस्मिन् पतंजी की मूल स्वच्छन्द भावना में जगत् के प्रति एक व्यापक दृष्टिकोण है जो केवल कविता में ही नहीं बल्कि उपन्यास, कहानी, सस्मरण, नाटक, निबन्ध, आलापना आदि सभी साहित्यरूपों में अभिव्यक्त हुआ है।" अस्तु पतंजी के इन सभी गद्य रूपा के विचार विश्लेषण इसी क्रम में प्रस्तुत हैं।

पंतजी की नाट्यकृति 'ज्योत्स्ना'

'ज्योत्स्ना' पंतजी की एकमात्र नाट्यकृति है। प्रतीकवादी शिल्प की दृष्टि से प्रस्तुत नाटक विशेष महत्त्वपूर्ण है। कवि पंत का जीवन-दर्शन और उसका अन्तर्मन्थन इसमें नाटकीय पद्धति से प्रकट हुआ है। भौतिक जीवन का अन्तर्वाह्य संघर्ष, भावी मनोमय जीवन का नवीन विश्वास तथा आशा एवं उल्लास का भाव इसमें प्रगल्भता-पूर्वक व्यक्त हुआ है। लेखक के शब्दों में—'ज्योत्स्ना', का ज्योति, अन्धकार का युद्ध मेरे ही मन का युद्ध था।^१ यह नवीन जीवन तथा युग-परिवर्तन की धारणा को सामाजिक रूप प्रदान करने का प्रथम प्रयत्न है। लेखक ने 'ज्योत्स्ना' के रूपक में अत्यधिक व्यापक, सामाजिक एवं अवैयक्तिक आशा-आकांक्षाओं को मानवीय धरातल पर अभिव्यक्त करने की चेष्टा की है और इस प्रकार व्यक्तिगत जीवन-साधना के प्रति विद्रोह प्रकट किया है। प्रस्तुत कृति में पंतजी ने अपने परिवेश एवं सामाजिक परिपार्श्व से असन्तुष्ट होकर एक सुसंस्कृत एवं मानवोचित सामाजिक जीवन का स्वप्न प्रस्तुत किया है।^२ पंतजी ने 'ज्योत्स्ना' में जीवन की बहिरन्तर मान्यताओं का समन्वय करने का प्रयत्न किया है, जिसमें नवीन सामाजिकता और नव मानवता के प्रतिष्ठित होने का शुभ संकल्प भी इंगित है।

पंतजी के वैचारिक दर्शन के अनेक सूत्र 'ज्योत्स्ना' में उपलब्ध होते हैं। उनका दृष्टिकोण इस कृति में अत्यन्त सुखर और भास्वर है। उनके कथनानुसार—'ज्योत्स्ना' मे मेरी भावना और बुद्धि के आवेश का मिश्रित चित्रण मिलता है।^३ यहाँ कवि की सौंदर्य-कल्पना आत्मकल्याण और विश्व-मंगलकी भावना से प्रणोदित होकर जीवनकी सम्यक् व्याख्या करने का समर्थ उपादान बनी है। ज्योत्स्ना के स्तर तक कवि पंत राग और सौंदर्य के परिपाक में आछूड़ भग्न रहे हैं। कवि ने अब तक विश्व का पर्यवेक्षण भावना के सहारे किया था। उसकी बौद्धिक दृष्टि जागृत नहीं हुई थी, अतः अनेक रहस्यों का सम्यक् उद्घाटन सम्भव नहीं हो सका था। पंतजी की स्वीकारोक्ति है कि 'ज्योत्स्ना' तक मेरे सौंदर्य-बोध की भावना मेरे ऐन्द्रिय हृदय को प्रभावित करती रही है। मैं तब तक भावना से ही जगत् का परिचय प्राप्त करता रहा। उसके बाद से

१. पंत—शिल्प और दर्शन, पृ० १११

२. पंत—परिदर्शन, रश्मिबंध, पृ० ११

३. पंत—गद्य-पद्य, पृ० ५२

में सत्ता का सम्मने की चेष्टा करने लगा है।" नाट्यकार पतञ्जी का कवि रूप इस कृति में अधिक द्रष्टव्य है। 'ज्यास्ना' में एक और गुरुमार चित्रण, वाग्वैदग्ध्य एवं गूढम कल्पनाएँ, और दूसरी ओर तत्त्वमीमांसा विषयक सांस्कृतिक तथा दार्शनिक समन्वय— ये दो महत्त्वपूर्ण पक्ष हैं। 'ज्योत्स्ना' का देश काल बानावण (परिवेश) गूढम सौंदर्य की महानाम कल्पना से ध्यानप्रत है। उसका सांस्कृतिक समन्वय सर्वात्मन्यता का आलोक दर्शन विकीर्ण करना है। पतञ्जी ने 'ज्यास्ना' में जीवन की आन्तर तथा बहिरन्तर मायनामा का समन्वय करने का प्रयत्न किया है तथा नवीन सामाजिकता एवं नवमानवता में उनके रूपान्तरित होने की दिशा भी दर्शित की है। 'ज्योत्स्ना' लेखक की कल्पना प्रधान कृति है, जिससे कृती का अपना मानसिक दृग्द प्रकट हुआ है। पतञ्जी की आत्मस्वीकृति के अनुसार "वह मेरी सब की सौंदर्य-रिम्प की साधना का भी सम्यक् निदर्शन है। मेरे विगत वर्षों की, प्रयाग की जीवन-साधना ने ही वास्तव में धाणी पाई है।" इस कृति में पतञ्जी का एक विशिष्ट आदर्श और सन्देश निहित है, जो उनके काव्य में सांस्कृतिक समन्वय स्थापित करता है और लोक-जीवन में विश्व मानवता की प्रतिष्ठा करता है। मानव-जीवन में समानता और सत्य की समस्या आज अत्यन्त अग्रगण्य हो गयी है। यात्रिक युग के विवेकीकरण के कारण जीवन की एकता चारा ओर बिखर गयी है। उसका सामूहिकरण इस युग का परम-धर्म है और यही आलोच्य कृति का प्रतिपाद्य है। लेखक ने स्वयं ही इस तथ्य का विवेचन किया है— "मानव एकता का सत्य मानव-समानता के सत्य से अधिक महत्त्व-पूर्ण है, किन्तु समानता के सत्य का अतिक्रम कर मानव एकता की स्थापना सम्भव नहीं। वैज्ञानिक युग की विकसित परिस्थितियों के अनुरूप मानवता के बहिरन्तर जीवन का समूहिकरण होता अनिवार्य है। इसकी त्रितनी उपेक्षा की जाएगी, सबव्यापी समानता की भावना उसी ही सशक्त तथा उग्र हाती जाएगी। आज की हमारी क्षुद्र भृता अथवा पृथक् व्यक्तिकता उसी विगत सगठित चेतन्य की स्फुलिंग मात्र है, और उसी सामूहिक धितिक के भीतर ऊब-डूब करती है। द्वितीय युद्ध के बाद पश्चिमी विवेकवादी, पुनर्जागरणवादी या ह्यासोमुख कुष्ठावादी साहित्य से प्रभावित आज की हमारी नवीनतम साहित्य की कृष्ण धाराएँ भी उसी अरण्यमुख विगत मानव-चेतन्य की टिमटिमाती हुई क्षणदीप्त, आत्ममुख क्षण ली है, जिन्हें व्यापक समूहिकरण के मूल्यों में मिलकर स्वयं की विकसित तथा सामूहिक उन्नयन की धारा की अधिक व्यापक, वैचित्र्यपूर्ण तथा समृद्ध बनाना है।" आज की सामूहिकता के बाह्य संचरण की व्यापक, वैयक्तिक तथा वैयक्तिकता के अन्त संचरण की विनम्र तथा ग्रहणीय बनाना पड़ेगा। आज का युग अवतरण या उन्नयन का युग नहीं। वह राजनीतिक, आर्थिक, मानसिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक आदि सभी दृष्टियों से निस्स-देह विनरण

१ पतञ्जी—पर्यालोचन, आधुनिक कवि पृ० १५,

२ पतञ्जी—उत्तरा की भूमिका, पृ० ११

का युग है।' 'ज्योत्स्ना' में नवयुग के नए जीवन-दर्शन की घोषणा की गई है। समसामयिक मानव की व्यक्तिपरक निःसंग क्रियाएं अथवा हमारी वैयक्तिक गतिविधि इस नवयुग की नवसंस्कृति के अनुकूल नहीं है। 'आत्म' से परे समस्त की ओर संचरण इस नवयुग-धर्म का अनिवार्य लक्षण है। हमें अनेक क्षेत्रों में प्रसार और विस्तार पाने की आवश्यकता है। आत्मकेन्द्रित होकर हम जीवन के एक व्यापक भाग से असम्पृक्त और अछूते रह जाएंगे, जिससे हमारा सर्वांगीण विकास सम्भव नहीं होगा। संचरण और उन्नयन की दिशा में सतक चेष्टा करने का सन्देश 'ज्योत्स्ना' में पूर्ण रूप से प्रतिफलित हुआ है।

रूप-रचना और शिल्प की दृष्टि से 'ज्योत्स्ना' प्रतीकवादी नाटक है, जो कवित्व के रूप-रंगों से चटकीला और रोचक बनाया गया है। सम्पूर्ण कृति अनेक अंकों व दृश्यों में विभक्त है, जिससे कथावस्तु का सन्तुलन सुरक्षित रखा जा सका है। इसके अन्तर्गत अनेक प्राकृतिक उपकरण मानवीकृत होकर मानवीय क्रिया-व्यापार करते प्रकट हुए हैं। प्रथम अंक में सन्ध्या, छाया एवं सन्नाह इन्द्र पृथ्वी का भार अपनी पत्नी सम्राज्ञी 'ज्योत्स्ना' को इस आशा से सौंपना चाहते हैं कि वह भूलोक में सुख और शांति का साम्राज्य स्थापित कर देगी। नाटक के उद्देश्य का यही संक्षिप्त पूर्व संकेत प्राप्त हो जाता है। सम्पूर्ण कृति में लेखक विविध सम्वादों और कथोपकथनों द्वारा इसी समस्या का वैचारिक निदर्शन प्रकट करता है। वर्तमान युग में वास्तविक सुख और शांति का सहजोपलब्ध साधन क्या है? इसी समस्या से ग्रस्त होकर अपने नाटकीय रूपान्तर में रानी 'ज्योत्स्ना' पवन तथा सुरभि से मर्त्यलोक का यथार्थपरक परिचय प्राप्त करती है। पवन के शब्दों में लेखक ने अत्यन्त प्रभावोत्पादक पद्धति से मर्त्यलोक का चित्रोपम वर्णन प्रस्तुत किया है। उसके कथनों द्वारा सांसारिक स्थिति का यथार्थ स्वरूप प्रकट होता है। 'ज्योत्स्ना' पवन तथा सुरभि को क्रमशः स्वप्न एवं कल्पना का रूप देकर आज्ञा देती है कि वे काव्य-कला तथा संगीत द्वारा मानवता के उच्चादर्शों की स्थापना करके पृथ्वीवासी मनुष्यों को जड़ से चेतन की ओर एवं स्थूल से सूक्ष्म की ओर प्रेरित करे। आज की प्रसुप्त मानवता में सत्य, दया, त्याग, प्रेम, भक्ति आदि सद्प्रवृत्तियों को जागृत करते हुए मर्त्यलोक में प्रेम तथा भ्रातृत्व-भाव का सूत्रपात करना इस कृति का लक्ष्य है। मन की क्षुद्र तथा असत् प्रवृत्तियों के अन्वकार में लुप्त होने पर मानव-लोक को उपा की नई ज्योति से पूर्णतः प्रकाशित (चैतन्यपूर्ण) करना कवि का अभि-प्रेत है। 'ज्योत्स्ना' में प्रथमतः चतुर्दिक् स्वर्गीय आनन्द व उत्साह की अवतारणा की जाती है एवं आनन्दपूर्ण गीत गाए जाते हैं। प्रस्तुत रूपक वस्तु-संगठन तथा चरित्र-चित्रण की दृष्टि से महत्त्वशाली है। कथानक में द्रुत गति नहीं है और घटना के त्वरित विकास का भी अभाव है, क्योंकि यह प्रवेग कवि को अभीष्ट नहीं है। इन्द्र, ज्योत्स्ना, पवन आदि पात्र-पात्रियों की रूपरेखा बड़ी स्पष्ट है। आचार्य और अनुकार्य

द्वारा प्रायः उनका मामूल व्यक्तित्व उभरा है, फिर भी उनका रूप भीतिव न होकर वायवीय और नैसर्गिक है। नाटक में प्राचल मधुर गीत, रंगीन दृश्य, गूढ़ दार्शनिक विचारणा तथा अद्भुत मनोहर दृश्य विधान परिनिहित होता है। प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण और स्थापन यहाँ विद्यमान है। इस स्वस्थापन में विलक्षण कल्पना-शक्ति का भी उपयोग हुआ है। प्राकृतिक वस्तुओं का यहाँ सजीव एवं मूर्त रूप चित्रित किया गया है और साथ ही अमूर्त वायवीय बाधों का भी सूक्ष्म चित्रण प्रस्तुत हुआ है। जडाहरणाय — छाया का 'अलमाया गीत', पवन की 'मर्मर ध्वनि', जुगुनुओं की 'जग-मग ज्योति' यथास्थान प्रकट हुई हैं। पनजी की मुकुमार भावना, विदाघ कल्पना, समय शब्द शक्ति, भाव सत्यन भाषा और मार्मिक अभिव्यञ्जना का यथेष्ट प्रमाण यहाँ प्राप्त हो सकता है। कवि एवं नाटककार पत का इस रूप में अपना विशिष्ट दार्शनिक एवं साहित्यिक अन्तर्निहित प्रयोजन है। सध्या के इस कथन में पतजी के चिरकल्पित आदर्श साम्राज्य अथवा उनके 'लाकादों' का मन्तव्य निदिष्ट हुआ है—

"आदर्श साम्राज्य, मनुष्य के हृदय में नवीन उद्भवात्, उसकी पलकों में नवीन नौदय, नवीन सपनों की मृष्टि करेगा। पणुक्तिपों से मनुष्य को ऊपर उठाकर उससे स्वभाव को माजित बनाएगा। चारा धार स्नेह मुग, सोदर्य-मगीत का सागर उमड़ पड़ेगा। एक शब्द में समार का स्वग उत्तर था: एगा।" प्रस्तुत नाटक में सैलक का वैचारिक पक्ष अत्यन्त मृदु और तत्त्वपूर्ण है। मानवीय एकता और विश्व सत्कार के प्रति इससे पतजी के विशेष निर्देश एवं सन्देश हैं। ज्योत्स्ना का अभिमत है—

"ये अश्रमों की पर्वत और दुस्तर समुद्र भी इसकी, पृथ्वी की एकता को लपट नहीं कर सकते। जिस प्रकार यह बाहर से एक है उसी प्रकार भीतर से भी इसे एक मन, एक बाणी और एक विराट् संहति की भावयुक्ता है। यह समस्त विश्वचक्र एक ही अक्षर सत्ता है, एक ही विराट् शक्ति के नियमों में संचालित है। मानव जाति अपने ही भेदों के भुनावे में खो गई है। इस अनकता के भ्रम को आत्मा की एकता के पास में बाँध कर समस्त विभिन्नताओं को एक विश्वजनीन स्वरूप देकर नियमित करना होगा।" "ज्योत्स्ना" का प्रतिपाद्य अपने में अतिदृश्य है और साथ ही निर्विवाद सत्य भी। बहना शक्ति और विग्रह सैली की दृष्टि से पनजी का यह प्रयास अत्यन्त स्तुत है। साधारण कथना में भी कविता की माधुरी तथा कल्पना का स्निग्ध सौन्दर्य दर्शनीय है, यथा—

"ज्योत्स्ना" अनित्य सुदरी, आलाक विश्व ध्यान, उवा सिमा कपोल, विशाल नीलनम नयन, प्रथम पक्षम माखें, विद्युत् ज्वालों की श्रुति, प्रवाल-ज्वाल प्रथर, मुक्तान्नर दग्न, लम्बी नौदय शिराओं-सी जगलियाँ, आनोक रोमों की प्राधो बौह कचुकी, कदम्ब गैद में उठे हुए उरोज, सलमे सितारे की हृत्की नीहारिफा-सी साडी ।" प्रस्तुत कृति के निम्न सौन्दर्य के मन्दम से पनजी की नाट्यकला की यह

१ पत—ज्योत्स्ना, पृ० १५

२ पत—ज्योत्स्ना, पृ० ४३ ४४

एक वानगी विचारणीय है। इसके अतिरिक्त पृथक् रूप से 'ज्योत्स्ना' की विस्तृत व्याख्या भी अपेक्षित है जो यथासन्दर्भ पुनर्विचारणीय है।

'ज्योत्स्ना' प्रतीकवादी पद्धति पर आधारित कल्पना-प्रधान रूपक है। प्रायः प्राकृतिक तत्त्वों में मानवीय क्रियाएं समाविष्ट करके उन्हें संचरणाशील बनाया गया है अस्तु प्रत्येक पात्र-पात्री का मानवीकरण करके लेखक ने विलक्षण रूपकात्मकता के सफल संयोजन का प्रमाण प्रस्तुत किया है। नाटक के समारम्भ से अन्तपर्यन्त यही स्वभाविक (मानवोचित) व्यापार संचरित होता रहता है। आकाश-मार्ग से पृथ्वी का जो दृश्य दृष्टिगोचर होता है, उसकी विराट् कल्पना कवि अनेक व्याजोक्तियों के द्वारा प्रस्तुत करता है जैसे—१. 'पृथ्वी भूमि रेखासमुद्र के उच्छ्वसित वक्ष में मुँह छिपाए स्तन-पान करते हुए शिशु-सी लगती थी'। २. 'पास पहुँचने पर उच्च हिमकिरीट से शोभित सरिताओं के चंचल मुक्ताहारों से मण्डित शस्य-श्यामल अचला अनन्त सन्तप्त प्रारिण्यों की पुष्पघात्री अचला के रूप में बदल गई है।' ३. 'सूर्य की किरणों के मुक्त प्रकाश में नृत्य करती वायु के नील रेशमी अंचल को फहराती हरितशस्य की चोली पहने हँसमुख चंचल बालिका-सी यह पृथ्वी सुशोभित है।' 'ज्योत्स्ना' इस पृथ्वी की मुक्तकण्ठ से सराहना करती है। वह एकात्मा, एकमन और विराट् संस्कृति से पूर्ण है। उसके मतानुसार अनियन्त्रित प्रकृति विकृति मात्र है। उसकी शुभेच्छा है—“एक बार मैं समस्त मानव-समाज को महासागर की असंख्य तरंगों की तरह एक ही भावोच्छ्वास से आन्दोलित, उद्वेलित, एक ही नृत्य-लय में उठते-गिरते और एक ही मानव-प्रेम के राग से मुखरित उल्लसित देख पाती।” आलोच्य कृति में नाटकीय वस्तु-व्यापार रूपकात्मक निर्वह के अनुसार ही विकसित हुआ है। ज्योत्स्ना के अवतरण के साथ ही राजहंस के कलरव से परिपूर्ण स्वागत-समारोह और ओस-सिंहासन का नाट्यपूर्ण भूक अभिनय आयोजित होता है। स्वच्छन्द प्रकृतिवाला पवन भी रानी ज्योत्स्ना के सौजन्य से अभिभूत हो जाता है। वह सर्वदेशीय और सदागति है, अतः सम्राज्ञी के सम्मुख सांसारिक विवरण प्रस्तुत करता है। झिल्ली की झनकार के रूप में मर्त्यलोक का कर्कश स्वर फूट रहा है। भींगुर को यहाँ पूर्ण मानवीय आकृति प्रदान की गई है। उसकी भावशून्य आँखें, तीर-सी तनी बड़ी मूँछें, लोचरहित यांत्रिक भाव से संचालित शरीर मानव-मन के अनुरूप है। वह अपनी मुखाकृति द्वारा एक प्रकार की अविश्वासजनित तीव्र सतर्कता एवं बाणी द्वारा पुष्ट स्वर का कायिक तथा वाचिक अभिनय करता है। पवन में उत्तेजनशील भावप्रवणता है और उसकी प्रियामुरभि में अतिशय मादकता विद्यमान है। इस देशकाल एवं वातावरण में चाँदनी का स्वप्निल भाव तंद्रामग्न है, जिसमें जुगनुओं का नाट्य आयोजित हो रहा है। ज्योत्स्ना के प्रभाव से पवन और मुरभि में परस्पर प्रणयावेश उत्पन्न होता है। इस छायालोक में अपूर्व आत्मविस्मृति है। इन पात्रों की प्रत्येक चेष्टा से मादकता, मयुरता तथा अस्फुट हृदय का लावण्य

प्रकट हो रहा है। फनन गुरभि के यौवन का मनु पवन को समर्पित होता है। वह उसकी हृदयकविका का चंचल मनुष्य बनकर आविष्ट मनुष्य बन जाता है और फिर अपनी बाँहा (तरंगों) से गुरभि का आलिङ्गन करता है, जिससे मरम, सुन्द तथा भकारपूर्ण गीत की सृष्टि होती है। कवि पन्त की धारणानुसार यह छाया जगत् ही ममार का मनालाक है, जिससे अदृश्य सूक्ष्म शक्तियाँ विद्व के रगमच पर अभिप्रेत करने के लिए अव्यवस्थित हुई हैं। गुरभि का हृदय देह के बाँधनों से मुक्त हो सदैव के लिए इस मोदम के स्वर्ग में लीन होकर तदाकार हो जाता है। वहा जागृति, स्वप्न, सत्य और कल्पना का आभास नहीं है। उसकी काल्पनिक अस्त्युप स्मिति तथा अकृत नील नयन में अपरिमेय सम्मोहन है। उसके सभी काय मानवीय वेश और तदनुकूल चेष्टा से युक्त हैं। 'स्वप्न' का भी ऐसा ही स्वरूप है—'निद्रालय'। पात्री यमुना में स्वभावोचित प्रवाह है—'धारा और वेग'। युवती 'रोत्र' मलयज की गुलाबी साड़ी पहने, गुलाब सूखनी हुई, उमुक्त हास करती हुई दिखाई गई है। इन मानवीय प्रवृत्तियों की भाँकी सजाकर स्वप्न तथा कल्पना अव्यवस्थित होते हैं। कल्पना सदैव मायावी रूप में अकिन की गई है, जो निद्रा के नीरव छायालोक में प्रवेशकर मानव-जाति के मानस-तट पर छायाप्रकाश के अनेक मनोरम स्वर्गीय चित्र अंकित करती है, जैसे—“एक ही समुद्र की अगणित तरंगें अथवा एक ही प्रकाश की अनेक दीपशिखाएँ हों।”

‘ज्योत्स्ना’ के प्रस्थान का दृश्य अत्यन्त हृदयस्पर्शी है। चेतन मृष्टि बाँह फेरने से निश्चिन्त हो जाती है। चारा और घुघरा प्रकाश छा जाता है। स्वप्न और कल्पना अन्तर्धान हो जाते हैं। नारी वेश में निद्रा प्रकट होती है। ‘पीला वण, कुम्हलाए अंग, मुँहो हुई पतर्के, मातृत्व भाव भरे पयोधरो की अलम शिथिल कचुकी’ उमने धारण की है। छाया वण की रेशमी साड़ी उमने मुशोभित कर रही है। उसकी कोमल वेश रानि विस्मृति तो सघन है। गले में मुँदे नयना की तरह कोमल मुकुलो की माता पड़ी है, गांध ही वह पास्ते के फूलों का गुलदस्ता भी लिए है। उसकी मधुर मन्द मन्द ध्वनि में सारी के ढग का गीत गूँज रहा है जिससे अलस सुख की अनुभूति हो रही है। यह सारा दृष्ट सम्भार सबकार में अदृश्य हो जाता है, पुन पूनव प्रकाश प्रकट होता है। पवन और गुरभि की पलकें नींद से बाँधन होकर भँवने लगती हैं। ज्योत्स्ना स्वय इस घड़ी भर के मधुर मिथन के स्नेहभास से बद्ध होकर स्थिर हो जाती है। सहसा ध्वनि विनीत हो जाती है। तमसावृति छाया अत्यन्त वृश होकर एकान्त में वृश के नीचे पड़ रही है। उसकी दृष्टि धूमिल है। उमने रत्नों-सी होती है। इसी समय उल्लू अच-कार में अपना चमत्कार दिखाना हुआ उछल-कूद मचाता है जिससे छाया अपने चिड-चिडे स्वभाव के कारण कुपित हो जाती है। उल्लू का हास-परिहासमय कथन प्रच-लित पुराणान्तों की स्मृति दिनाता है जैसे—“राहु काका चाँदा मामा के यहाँ पावा वापर उनेकी घमन की मुराही भन्ना लाए। वे ब्रह्मा दादा के पाम फरियाद करने

गए है।"१ उलूक भूत-प्रेतों का स्मरण कराता है और पुनः किसी भारी-भरकम पदाघात तथा चीत्कार से उद्वेलित हो उठता है। तत्क्षण अनेक कुरूप एवं भयकर छायाकृतियाँ प्रकट होती हैं—“ये करालाकृतियाँ नरपशु की तामसी प्रवृत्तियों एवं सदाचार के अभाव से उत्पन्न होने वाले विविध रोग-शोक, आपदाओं एवं यन्त्रणाओं के प्रचण्ड स्वरूप हैं, जो प्राकृतिक विकास-नियमों के अनुरूप सत्प्रवृत्तियों का अधिक प्रचार बढ़ने से निष्प्रयोजन हो जाने के कारण पुनः तमोगुण में विलय होकर सुप्तावस्था को प्राप्त हो जाते हैं।”२ प्रकृति के अज्ञेय अन्धकार से स्थूल (असत्) प्रवृत्तियों का जन्म एवं विकास होता है। प्रकृति की रचनात्मक सूक्ष्म सत्प्रवृत्तियों को जीवों के भीतर व्यक्त करने के लिए तथा तुलनात्मक संघर्ष द्वारा उनका विकास एवं संरक्षण करने के लिए विश्व का निर्माण होता है।३ अन्धकार का प्रसार होने पर असत्प्रवृत्तियों के कार्य आरम्भ होते हैं। उनकी बीभत्स क्रियाएँ घोर जुगुप्सा की सृष्टि करती हैं। अस्थि ककाल और खोपड़ियों के पात्रों में वे अमृत-पान करती हैं, हड्डियों को कटवटाकर ताल देती हैं और अनेक कर्कश कर्णकण्ठ शब्द उत्पन्न करते हुए नृत्य और गायन कर रही हैं।४ इस कलुषित क्रिया-व्यापार से वह अमृत भी मदिरा-तुल्य हो जाता है। प्रलय के स्वर में वे अपना गीत छेड़ते हैं और तदनन्तर प्रमत्त होकर उसी अन्धकार-सागर में विलीन हो जाते हैं। उस निर्जन प्रदेश में पुनः नीरव-निस्तब्धता छा जाती है। मन्द-शीतल समीर संचरित होने लगता है, जिसके स्पर्श से वन-पत्रों से मधुर अस्फुट ध्वनि प्रकट होती है। तदुपरांत परस्पर मनोरंजक वार्तालाप प्रारम्भ हो जाता है और दूर दिगन्त से पीत क्रांति की क्षीण आभा दिखाई देती है। दृश्यान्तरण के साथ मलिन वेश में मधुर भावान्वेषित विरहिणी युवती कोकी प्रवेश करती है। वह धारीदार घोती वारण किये है। वातावरण भावानुकूल है। चतुर्दिक पक्षों के कम्पित अधरों पर चाँदनी का चाँदी का समुद्र लहराने लगता है। चन्द्रिका के प्रभाव से पुनरुज्जीवित होकर छाया रूपहली घुँघराली अलकें छिटकाए, हल्की रेशमी धूपछाँह प्रकट कर रही है। वह चंचल ओस के मोतियों से अलंकृत है।५ उसने षोडशी अप्सरा का-सा रूप धारण किया है। छाया अपने प्रेम-रहस्यों से विस्मित एवं स्वप्नों से विह्वल होकर कहती है—“अपने जीवन के इस रहस्य को मैं स्वयं नहीं समझ पाती।”६ वह कोक पर हृदय से मुग्ध है। कोक छाया को कोकी समझ कर प्रणयानुभूति व्यक्त करता है। उसकी मनोदशा अत्यन्त विकल है। नदी के किनारे चाँदी में खो जाने की कोई पुरानी घटना उसे याद आती

१. पंत—ज्योत्स्ना, पृ० ६५

२. " " " ६६

३. " " " ६८

४. " " " ६८

५. " " " १०१

६. " " " १०१

है। छाया कोक को उलाहना देती है—‘मुझे प्रवेत्ती छोड़कर किसके मुखचन्द्र का अमृत-पान करने गए थे।’ यह उक्ति बड़ी व्यञ्जक है। कोक एकपत्नी व्रत है और उसका प्रेमादश अपने में मुद्र है। ‘नर्तन नर्तन प्रभात का कार्यारम्भ (प्रहणोदय) होना है, परिणामतः छाया क्षीणकाय हो जाती है। इसी समय वायुसंचरित होती है जिससे कोक स्वतः विमिश्रित हो जाता है। छाया प्रभात की लम्बी झोंगड़ाई लेती है। और वह उपवन में दिन व्यतीत करने चली जाती है। सहसा दामा का पथूर पीलापन प्रकट हो जाता है। वन-विटपो की हिलनी हुई यह हरीतिमा बड़ी चित्ताकर्षक प्रतीत होती है। लावा नामक पत्नी का तत्क्षण प्रवेश और भी मानत्रोचित ज्ञान होना है। वह सुन-हरी डोरी में कमल की छोटी कनी लिए हुए है जिसकी पशुडियाँ खुल रही हैं। दामा रत्नोत्पल वण को है। प्रकृति के प्राण में कनरक के स्वर में प्रभात का गीत समवेत स्वर में गाया जाता है। पवन जो फूलों की भावक गंध पीकर रात-भर स्वप्न देखता रहा है वो फूलों पर झींझें खोलता है। उसके स्फुरण में गाने की ध्वनि गूँज उठती है। लावा प्रकाश का भद्रेशवाहक है अस्तुत रूपक के पंचम दृश्य में उदयाचल का स्वरूपाकृत किया गया है। चारा और पलाश का प्रफुल्ल वन है। सहसा उषा का रत्नोत्पल-सा सुन्दर मुख प्रकाशित हो उठता है। तितलियों का प्रवेश होने लगता है। वे फूलों का धूमकर परस्पर अपना रूप व्यञ्जित करती हैं। वातावरण में नया उल्लास छा जाता है। प्रभात किरणों के साथ ‘उषा’ और ‘प्रहण’ का आगमन होता है। सूर्य के स्वागत हेतु किरणें विहगा के बाहुपाश में बँवहर जाती हैं। फूलों के शिगु उषा के चारों ओर फैल जाते हैं। सजरगी पुष्प सिरिस इन्द्रधनुष का पकड़ लाता है। कुतूहल-वश कुर (स्वेन दन्त पक्ति का उपमान) अपने दाँव दिखला रहा है। प्रकृति के अथ सौंदर्योत्थरण रूढ अर्थों में यहाँ प्रयुक्त हुए हैं। जैसे—चम्पा की उगलियाँ, नरगिस की झींझें, जिसके सावले भुव पर छेँटा सा निल पड़ा है—अपने रूप-सौंदर्य से विमोहित कर रहे हैं। इस प्रकार रूपक के मारे पात्र और उनकी समस्त चेष्टाएँ किसी विशिष्ट भाव अथवा क्रिया की प्रतीक बनकर प्रकट हुई हैं। मानवीय क्रिया व्यापारी के सम्बन्ध में उनका पूर्ण मानवीकरण घटित किया गया है और इसके आधार पर रूपात्मकता का सम्यक् निर्वाह दृष्टा है।

‘ज्योत्स्ना’ में सफन (रूपात्मक) प्रतीक-विधान है। प्रारम्भ से ही दूरधर्ती दिगन्त का आशान प्राप्त होना है। इसमें पूर्वाभिनय के पर्याप्त संकेत उपलब्ध हो जाते हैं। सुन्दरे प्रकाश के फैलते ही निष्कम्प दीप सिला’-और सध्या उतरती है, जो गरुड के उराओं की बारीक सुनहली कचुकी में बसे है। उसका स्निग्ध शरद आनन और उसके लपटले सुन्दरे वात अनिच्छा सौंदर्य के हेतु हैं। वहीं धूम्र के झुरमुट से लम्बी-बुझी छाया की आवृत्तिवाती कोई स्त्री (छाया) ताली देकर हँसती है और

कलियों की माला गूँथकर प्रवेश करती है। सन्ध्या उसकी अग्रजा है। उसके वेश में वसन्त के नए कोपलों की प्रतिच्छाया पड़ रही है। चारों ओर हरी-भरी प्रकृति है जिससे प्रायः मर्मर ध्वनि निकल पड़ती है। नीचे भी हरित स्रुत फर्श पर पल्लवों का मर्मर छिड़ा हुआ है। नए वसन्त का उल्लास सारे वातावरण में परिब्याप्त है। छाया अपनी अस्थिर गति का संकेत देती हुई कहती है—“जैसी हवा चलती है, अपने को वैसी ही पाती है।” सन्ध्या के प्रति उसकी उक्ति है—“इस कम और आकांक्षा-मय विश्व के अस्ताचल पर आपका आसन पहले से ही अटल है।” यहाँ गुराँों के आधार पर कार्यों का निर्णय कर लिया गया है। छाया सन्ध्या का स्वरूप-लक्षण प्रकट करती हुई कहती है—“आपकी छत्र-छाया तो अपनी ही नीरव शांति के लिए प्रसिद्ध है, उसमें यह लोलुप आँखों की उत्सुकता कहाँ से आ गई है।” इसी प्रकार एक अन्य रूपक की योजना द्रष्टव्य है। वसन्त की पूर्णिमा है। रजनी का पुत्र इन्दु जिसे प्यार से ‘चन्दो’ कहा जाता है, जिसे रजनी ने प्रगाढ़ प्रेम और दुलार से आसमान पर चढ़ा दिया है और जो स्वभावतः विलासी बन गया है, परिणामस्वरूप उसका जीवन कलंकी बन गया है। सन्ध्या के शब्दों में—“इन्दु का सौन्दर्य-बोध और कला-प्रेम स्वर्ग में भी प्रसिद्ध है।”^४ उसे एतदर्थ ‘कलावर’ और ‘कलानाथ’ की उपाधि प्राप्त हुई है। उसके स्वरूप में विचित्र सम्मोहन है। वह सौन्दर्य-प्रवृत्ति का प्रतीक है, जो समुद्र में उच्चाकांक्षाओं की तरंगें उठाता है। ज्योत्स्ना-लोक में सभी प्राणी सुखमय जीवन-यापन करते हैं, जैसे—उपवन में आम की डाली पर कोयल सोता है, नीलकंठ पीपल पर, खंजन बाँसों के झुरमुट में और सुग्गा पिंजड़े के अन्दर। इस प्रकार सभी पक्षी अपनी प्रख्यात क्रिया, र्वि और स्वभाव के आधार पर यथास्थान विश्राम करते हैं। प्रेम का प्रतीक चकोर प्रेम के अंगारे चुगता है। उसका दृढ़ विचार है कि—“जीवन के रूपहले पलों को निद्रा की विस्मृति में खोना मूर्खता नहीं तो क्या है?”^५ वह एकान्त सरित पुलिन पर पूर्णों की अपार चाँदनी में अनिमेष दृष्टि से अपनी प्रेयसी के मुखचन्द्र की शोभा का पान कर रहा है।^६ टिटिहरी आसमान को हवा में दबाकर रोकती है। दूसरी ओर सन्ध्या पटावरोध कर रही है। सहसा सारा दृश्य अन्धकार में ओझल हो जाता है। प्रस्तुत वर्णन के अभ्यन्तर में सुविख्यात कवि प्रौढ़ोक्तियाँ अथवा लोक-प्रचलित विश्राम छिपे हुए हैं। उन्हें नाटकीय प्रणाली में रखकर मानवीय गुणों का आरोप करते हुए विराट् रूपक का संयोजन किया गया है।

१. पंत— ज्योत्स्ना, पृ० ५

२. " " " ५

३. " " " ५

४. " " " ६

५. " " " १४

६. " " " १४

उपा के ध्वनरक्षण का भी ऐसा ही दिव्य विधान है। उमर उदय के साथ ही किरणों की होरिया में गूथी आम की लड्डियाँ हिल उठती हैं। वातावरण में बिजली में आनोक्ति "बादलो के पनरे पतले परदे" पड़े हुए हैं। नीचे धन मरन नीहारिका का पत्र बिछा है, जा चंचल पद क्षणों से स्पन्दित हो रहा है। जनों के पत्र पुष्प अपने ही प्रतिविम्बों में प्रफुल्लित हो उठते हैं। जल के स्तर पर तरंगित अम्परा की आकृति नृत्य भाव से प्रकट होती है, जा अधवृत्त तल्प पर मद गति धीरे लय से आग्दोलित हो रही है। ऊपर कामन धवन वादना की रासिल सहेँ जमी हुई है। पाश्व में विद्युत की रूपहली सूनहरी रेखाएँ जरी की झालर की भाँति लटक रही हैं। वृत्ताकार तल्प पर पुष्पा का उपधान सँवारा गया है। उस पर मन्दार-मलिका और पारिजात के डेर लगे हैं। हाथी दाँत की मेज पर सुघाणूण स्फटिक की पारदर्शी सुराही और शङ्ख की प्याली रखी हुई है। चतुर्दिग सौरभ विकीर्ण हो रहा है। इसी मध्याह्न में मुख्यद्वार से चित्रा, राहिली, विशाला तथा अय ताराएँ अगों में 'दुग्ध केन सी बादलो की जाली मजाएँ अपनी रूपहली झलकी में बुद के पुष्प मगुम्फित किए विविध अगमगी म नैस्य एक गीत प्रस्तुत करनी हुई प्रकट होनी है। हिरन की अस्पष्ट पदचप में फर्श कुछ हिलोलित होता है, जिसके प्रति राहिली कहती है—“हिरनोटी को रजनी की काजल-कोठरी में बंद कर दे।” इस कथन की गूथाय ध्वजना बड़ी सामिप्राय है। स्वर्गगावा जल गया म विहार कर रहा है। पुष्पा के प्रति यह भाकेतिक सूचना मिलती है कि—“वह भीहार के आगन के चिकने फलक पर फिमल गई है।” राहिली इसकी कुछ और ही व्याख्या करती हुई कहती है कि—“त बगी ताराएँ नृत्य के उल्लास में फिसल पड़ती हैं। मन्वलोक वाले इसे तारे का दूटना कहते हैं।” इन्दु तथा ज्योत्स्ना के प्रवेश करने पर ताराओं द्वारा मोतियों की बीछार होनी है और तीव्र आलोक प्रस्फुटित हो जाना है। इन्दु का स्मित-दीप्त मानन आभा चक्र की रचना कर रहा है। उसकी रूपहली झलका में चन्द्रमणि का तरन आलोक छाया हुआ है। आज उसने अपने वदन से चिपका हुआ रूपहली रश्मियों का चुस्त अंगरत्ना धारण किया है। वह अपनी वाई बाँह में आलोक रश्मियों के कगुरे पहने है, जिसमें 'गलित मोतियों की लड्डियाँ' झूल रही हैं। उसके पाँवों में चाँदी के तार का फुल स्लीपरनुमा जूता और गले में फूलों का धनुष सुसाभित है, जिससे पुष्प बाण रखा हुआ है। एक ओर वह शिखावक की चिपटाएँ हैं और दूसरी ओर उसकी बाँई बाँह ज्योत्स्ना के कटि-प्रदेन में लिपटी हुई है। मुन्दरी ज्योत्स्ना का यह सौंदर्य-विधान अत्यन्त रूपकात्मक पद्धति से वर्णित हुआ है—“उसका आलोक-क्षिप्र मानन, उपा स्मित कपोल, विशाल नील-अम नयन, प्रनम्ब-अदिमल पलकें, विद्युत रेखाओं सी भृकुटि, प्रवाल ज्वाल

१ पत—ज्योत्स्ना, पृ० १७

२ " " " १८

३ " " " १९

अधर, मुक्तातप दशन, सौन्दर्य-शिखाओं-सी उँगलियाँ, आलोक रोओं की आधी बाँह कचुकी, कदम्ब पुष्प या कन्दुक-से उठे उरोज, सलमे-सितारे की हल्की नीहारिका की साड़ी, पृष्ठदेश से लहराती हुई रेशमी चाँदनी, बादलों से छनते हुए आलोक-प्रसार की तरह झूलकर फश को घूम रही है, जिसके दोनों ओर लटकती हुई ओस की लड़ियों के छोर ताराएँ पकड़े हैं। गोरी कलाइयों में किरणों में गुम्फित दो स्फार मुक्ताफल, गले में तारा बिन्दुओं की एकावली, जिसमें तरल के स्थान में इन्दु का छोटा-सा चित्र रखा है। इन्दु के बाँए कन्धे पर छाया ग्रना कपोल रझे हुए है एवं दाँई बाँह उसकी बाँई बाँह में डाले हुए है।^{११} छोटी तारिकाएँ इन्दु के आने पर अदृश्य हो जाती हैं। इन्दु और ज्योत्स्ना में परस्पर सांसारिक विषयों पर स्फुट चर्चा होती है। ज्योत्स्ना इन्दु को विश्व की कुरूप वास्तविकता का विस्तृत परिचय देती है। इसी विचारक्रम में सम्राज्ञी ज्योत्स्ना छायापथ से मानवलोक की यात्रा करने का प्रस्ताव करती है। दोनों भूलोक की ओर प्रस्थान करते हैं। उनके विमानासीन हो जाने पर तरल गीत-लय से संचालित बादलों के टुकड़े पंख फैलाकर मँड़राते हैं। ऊर्ध्वस्तर पर चन्द्राकार इन्द्रधनुषी आभा के सतरंगी मण्डल दिखाई पड़ते हैं। इस अवसर पर ज्योत्स्ना का भाव विह्वल कथन है कि "आप ही की छवि तो मेरे हृदय स्पन्दन में झूलती है।" उसका आग्रह है कि "मर्त्यलोक में आकर दर्शन दीजिएगा।"^{१२} इन्दु मनोगति से ग्राने का आश्वासन देता है। वह शख के प्याले में अमृत उँडेलता है और ज्योत्स्ना के होंठों तक ले जाकर उत्सुक दृष्टि से उमका मुख देखता है। ज्योत्स्ना अपनी "प्रलम्ब पलकें प्याले की ओर झुकाकर हँसती है और होंठ फेर लेती है।"^{१३} यहाँ रूपक का आरोप कुछ असिद्ध-सा ज्ञात होता है। इन्दु की गूढोक्ति है कि —"तुम्हारे अवराष्ट्र को यह देवलोक का अमृत नहीं पा सकता। जब मैं सुधा-पात्र को तुम्हारे लाल-लाल होंठों के पास ले जाता हूँ; उसकी बूँद-बूँद में सुरा का रंग आ जाता है; जैसे ओस के सरोवर में उषा उदय हुई हो।"^{१४} इन्दु का एकमात्र कार्य है सुधापान। उमकी रसिकता से सम्बन्ध रखने वाली क्रियाएँ बड़ी व्यंजक हैं। उसे ज्योत्स्ना की चंचल चितवन में मछलियों की क्रीड़ा का भ्रम होता है। ज्योत्स्ना के चंचल कटाक्षों के सामने वस्तुतः काम का कुसुम-बाण व्यर्थ सिद्ध हो जाता है। ज्योत्स्ना का प्रमाण सूक्ष्म तथा मनोमय है। मनुष्य-लोक का कार्य तो अंगों की इच्छा के आभाव में नहीं हो सकता। ज्योत्स्ना मानवलोक को प्रणय का पावन सन्देश देती है। उसका निश्चय है कि आज वह शयन-गृह में रूठे दम्पतियों को वकुल, हरसिगार और रजनीगंधा की सुगन्ध का सन्देश सुनाकर मिलने को उत्सुक करेगी। ज्योत्स्ना के इस प्रणय से प्रभावित इन्दु उसका प्रगाढ़ आलिंगन करता है और

१. पंत—ज्योत्स्ना पृ०, २०

२. " " " २३

३. " " " २३

४. " " पृ० २३

तभी भावाभिनय के साथ नृत्य प्रारम्भ होता है। ज्योत्स्ना की सत्सररूपपूर्ण घोषणा है कि—“मैं सु दूर भावनाओं की मृष्टि करूँगी। इगमे मानसी प्रतिमाओं में मौ-दयदर्श और प्रेम स्थापित होगा। अनुप्य का अपनी ही आत्मा के प्रकाश में अपना महत्त्व समझकर उसे अपनी छवि का विकास करना है।”^१ अतः मैं इन्द्र दूज की कला के मान पर बैठकर रानी ज्योत्स्ना का विदा करता है। इस समय चारों ओर आस की लड़िया झूम रही हैं। मन्दरगा से आभूषित किरणें यान का कंधे पर रखकर विरल-जलद पल खोलकर चलने का उत्क्रम करती है। भूलाक के मानसरावर पर यान धरापायी (प्रवर्तित) होता है। किरणें संगीत की मधुर मकार की तरह छायापय से पृथ्वी के निम्न कण-कुत्तों में प्रविष्ट होती है। श्यामवर्णी रजनी अपने प्रमित परि-ग्राम में—“सघननील कुतनों में युक्त जुगुनुओं की पत्तियों से जगमग, साथ ही उलूक लिए आशीर्वाचन के लिए जाती है। उसकी यह गूढ़ उक्ति विचारणीय है—“तुम दूध की उहाई हो।” मत्पत्रक का कष्ट अनुभूत न हो, अतः वह अनुचर उलूक का उसके साथ कर देती है। सहमा किरणें पक्ष फैलाकर विवर जाती हैं। यही दृश्य-परिवर्तन होता है। अगला दृश्य है—रात्रि का द्वितीय प्रहर। अन्तरिक्ष के नीरव फूलों में चांदनी का अपार फव्वल सागर उमड़ रहा है। चारों ओर भीषण के पक्ष के उड़ते हुए व्योम-चारी दृष्टिगोचर हो रहे हैं। वायु के प्रक्षवामों से अनेक वनीपधियाँ फासफारस की तरह मुलंगकर रग-बिरंगे आलोक विकीर्ण करती है। हिम की इवैत शिला में प्रनि-विम्बित होकर चांदनी अनेक वर्णों की रत्नच्छाया प्रकट कर रही है, जैसे—ब दनवार सुशोभित हो। अद्धरात्रि की प्रकृति का यह परिधान प्रत्यक्ष अलङ्कृत है। “निर्झर वन्य आसों की पति स्पर्शा विशद नाव पर झूम रही है। पत्र पुष्पों की सुरभि ने फूलों की चटकीली पशुवियों से, नयी लालसा से लाल पल्लवों की चोली धारण की है और मंदिर गव निगत करती हुई अपनी कदारी अलका में रजनीगवा की माला बांध रही है। पवन सुरभि का सोदय पान कर रहा है। राजहंस लम्बी-लम्बी ग्रीवाएँ पीठ पर रखे ली रहे हैं।”^२ साथ ही कोसूहनमूण आस का नाट्य चल रहा है। तत्क्षण सञ्जाओं के प्रागमन का सूचक अगल संगीत प्रारम्भ होता है। मधुर स्वरों की पुष्पदृष्टि हान लगता है। ओम, मोती और पवन इस यान का निरीक्षण करते हैं। वस्तुतः ‘ज्योत्स्ना’ का रूपक विदग्ध कल्पना के सहारे बड़े विराट् और दिव्य रूप में निमित्त हुआ है। पात्रों का स्वस्पाकन, उनकी चेष्टाएँ अथवा उनकी समस्त गतिविधियों का सागोपाग विवरण स्वाभाविक मानवीय क्रियाओं के आधार पर हुआ है। कतिपय स्थलों पर सविलम्ब रूपक का आरोप अघटित और अमिद्ध भी हो जाता है। जैसे—इन्द्र के परिधान अथवा उसकी रूप मञ्जा के क्रम में उसे कुसुमागुध (काम) का स्वरूप दे देना अविकमित आत होता है। इन्द्र किरणों के बाण धारण कर सकता है, किन्तु पुष्पवाण

१ पत—ज्योत्स्ना, पृ० २७

२ " " " ३२

तो केवल कामदेव का ही विशिष्ट आयुध है। अवश्य ही इन्दु में कामोत्तेजन शक्ति है, पर उसका अस्तित्व काम से पृथक् है; अतएव उसकी पृथक् रचना भी आवश्यक हो जाती है। इसी प्रकार इन्दु को चाँदी के तारों का स्लीपर पहनाना, पुष्पों को टसर के रेशमी वस्त्र धारण कराना और रोज को गुलाबी साड़ी में चित्रित करना आधुनिकता की दृष्टि से भले ही उपादेय हो, पर देशकाल एवं इस जायवीय स्थिति के निर्वाह की दृष्टि से संगत नहीं कहा जा सकता। छाया का कोक के प्रति प्रणय-निवेदन अधिक संगत नहीं प्रतीत होता है, क्योंकि उनमें परस्पर अन्योन्याश्रि सम्बन्ध सिद्ध (रूढ़) नहीं है। लेखक ने इसी प्रकार यान की स्वरूप सज्जा में 'गलित मोती की लड़ियों' का उपयोग किया है, जिसका उल्लेख सार्थक नहीं है। मोती के दाने पिरो देने से जो सौन्दर्य प्रदान करते हैं, वह गला देने से प्राप्त नहीं हो सकता। ये कतिपय साधारण त्रुटियाँ नग्न्य ही है। ज्योत्स्ना का रूपक अपने में पूर्ण है। नाटक के अनेक पात्र, उनके अनेक क्रिया-व्यापार और उनकी गतिविधि बड़ी स्वाभाविक है। प्रस्तुत रूपक में अनेक प्रकार के कथोप-कथन है, जिनसे इसका केन्द्र बिखर जाता है। इन सारे सूत्रों को एक बिन्दु पर संगठित कर सकना निश्चय ही दुष्कर है। लेखक ने इनके केन्द्रीकरण अथवा समूहीकरण की दिशा में स्तुत्य प्रयास किया है। निष्कर्षतः यह प्रमाणित होता है कि यत्र-तत्र सामान्य शिथिलताओं के अतिरिक्त ज्योत्स्ना का रूपक अत्यन्त सुनियोजित सुव्यवस्थित एवं सुरुचि सम्पन्न है।

छायावादी काव्य में मानवीकरण की प्रवृत्ति बहुप्रचलित रही है। उसी का व्यापक प्रभाव उनके गद्य पर भी परिलक्षित होता है। प्रसादजी के 'कामना' रूपक का प्रत्येक भाव-पात्र मानवोचित व्यवहार करता है और तदनुकूल सैद्धान्तिक दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है। 'ज्योत्स्ना' के पात्र-पात्रियों की रूप-सज्जा भी मानवीय क्रियाओं एवं गुणों पर आधारित है। उसका समस्त परिवेश मानवीय है। पात्रों की इन चेष्टाओं, उक्तियों और गतिविधियों से मानवीय पद्धति पूर्णतः संसिद्ध होती है। किरणें सूर्य के प्रकाश में नृत्य करती हैं और सप्तरंगों में सजी हुई दूज की कला के यान पर ज्योत्स्ना को आसीन कराकर भूलोक में उतरती है। पृथ्वी हरित शस्य की चोली पहने वायु के हरित दुकूल को पहना रही है। ओस-बिन्दु प्रायः भावाभिनय करते हैं। विहग-दल स्वागतार्थ कलरव का गान प्रस्तुत करते हैं। भीमुर मनुष्याकृति धारण करके यांत्रिक भाव से संचालित होकर अपनी अविशवासजनित तीव्र सतर्कता का परिचय पुरुष-स्वर द्वारा प्रकट करता है। पवन स्वभावतः उत्तेजनशील है। सुरभि में मदहोश भावप्रवणता है। दोनों परस्पर प्रेमानुरक्त हैं। उनमें प्रगाढ़ आलिंगन, मधुपान आदि सरस क्रियाएँ होती रहती हैं। यमुना में अपरिमित प्रवाह है। रोज मलयज की गुलाबी साड़ी पहने गुलाब सूँघती हुई उन्मुक्त हास करती दिखाई देती है। निद्रा का नारी-वेश अत्यन्त स्वाभाविक है जैसे—पीत वर्ण, म्लान मुख, मातृत्व भाव से विमोहित, असित परिधान, विस्मृति-

सा सधन केवल पूज, लोगों का गायन आदि उसकी सहज मानवीय क्रियाएँ बड़ी युक्ति-युक्त हैं। छाया एकांत में वृक्ष के नीचे टिकी रहती है, दिन उपवन में बितानी है, उस का सहचर एकमात्र उल्लू है। वह प्रायः विकम्पित हो जाती है, जिससे लेखक ने उसके चिडचिडे स्वभाव का अनुमान लगाया है। रात्रि में वह भ्रष्टश्य रहती है जिसे 'रतौघी' का लक्षण माना गया है। इसी प्रकार अनेक कृष्ण तथा भयावह छायाकृतियाँ असन्प्रतियोगी का रूप धारण करके आती हैं और बीमत्स काण्ड करती हैं। श्वेतवर्णी विरहिणी कोकी धारोदार घोंती पहने है। चौक आदश पत्नी बनो होकर प्रेयसी के 'सुगन्ध' का एकनिष्ठ भाव में पान करना है। छाया 'प्रभात की लम्बी झगड़ाई लेती है।' प्रकाश का सदेशवाहक लावा घघ मुकुलित कमल की पल्लवियाँ लिए आता है। उज्ज्वल पवन फूलों की मोदक गंध पीकर मडकड़ा रहा है। वह रात-भर स्वप्निल माया में मनोमुग्ध रहकर अब सचेतन सृष्टि में उतरता है। उसकी प्रत्येक गति में गीत है। किरण विहगो के बाहु पाश में बंधकर गाती है। फूलों के शिशु उपा के चारों ओर छा जाते हैं। गिरीष, कुन्द, चम्पा, नरगिस आदि अपनी आगिक चेष्टाएँ प्रदर्शित करती हैं, जो कवि प्रोक्षितियों के रूप में विख्यात तथा बहुप्रचलित हैं।

इडु का चरित्र-निर्माण उसने स्वभावानुवृत्त किया गया है। वह प्रकृतिगत दमिक है। ज्वाल्ना का 'गूँघ' स्वर्गिक निगच्छन परिवेश की प्रभावकारी है। वह वैभव पूर्ण प्रसाधन, प्रतीति-युक्त भाव संचरण, अग्नि सूक्ष्म वायवीय रूप सज्जा और विद्युत् कल्पना को प्रश्रय देती है। लेखक के वर्णनानुसार—'दूर पर सो बादलों की जाली उसने धारण की है। कुन्तनी में कुन्द के पुष्प पारिजात का शिरोपधान, मोहारिका की माडी आदि वस्त्रालंकार मानव रुचि के अनुवृत्त हैं। इडु ने रूपहली रश्मियों का कुम्भ श्रेणरत्ना पहन रखा है। एक पाश में शिशुनाभक चिपकाए—'इसरी और ज्योत्स्ना के प्रगाढ़ाभिगन में युक्त उसकी मानवीय भुजा बड़ी सजीव है। उमरा पारस्परिक मुद्रापान करना और सौंदर्य निरीक्षण करना एक सचेतन क्रिया है। ज्योत्स्ना का 'दूध की नहराई' कहा गया है। आँसों की भलमलाती पत्ति चटकीले दसर के वस्त्र पहने भ्रवरक के पत्रा में हँस निलकर भूत रहो है। सुरभि पुष्पा की चटकीली पत्तियों से बाभिल, लानमा से अनुरक्त, पल्लवा की परलम्पि चाली धारण किए मन्दिर गंध निगत कर रहो है। प्रपली फलका में उमने रजनीगवा की माना गिरोई है। प्रस्तुत उद्धरणों में ये भाव-पात्र किमी विशिष्ट प्रयोजन के उपमान हैं। इन्हें रूपक के सहारे गतिशील किया गया है। हम प्रीवा का उपमान हैं अब वह स्वयं लम्बी प्रीवा रत्ने सो रहा है। यहाँ चाँदनी रात के समस्त प्राकृतिक उपकरणों का मानवीकरण किया गया है। इसी प्रकार सध्या, छाया, सुरभि आदि पात्रों की अपनी प्राकृति प्रकृति द्वारा सहज मानवीय चेष्टाओं को अन्तर्गटित करने तदनुसार धारण करती दिखाई गई है। यह प्रतीक विधान अथवा यह चित्रण-नीटय ही ज्वाल्ना के रूपक की सबसे बड़ी सफलता है और यह मानवीकरण की

प्रणाली द्वारा ही सम्मूर्त हो सका है।

प्रस्तुत रूपक रस, अलंकार और कल्पना-वैदग्ध्य की दृष्टि से बहुत महत्त्वपूर्ण है। 'ज्योत्स्ना' के अधिकांश स्थल कवि के हृदय के गहन स्तरों को छूकर निस्सृत हुए हैं। इन गद्य-खण्डों में कवित्व का प्रवाह अत्यन्त तीव्र और तरल है। प्रायः ज्योत्स्ना के कथोपकथनों में संवाद-कला और शब्द-लालित्य के साथ कवित्वपूर्ण वाणी की विदग्धता विचारणीय है। आलोच्य कृति में आद्योपांत रसात्मक पुट विद्यमान है जिससे वर्णनों में सजीवता और उक्तियों में विलक्षण प्रेयणीयता आ गई है। उपर्युक्त उद्धरणों के आधार पर इसका स्पष्टीकरण सरलतापूर्वक किया जा सकता है। उदाहरण देखा—स्वप्न लीला से परिस्थिति का वर्णन किस कवित्वपूर्ण प्रणाली से कर रहा है—“तन्द्रालोक का मृदुल शिथिल घनः अलसवायु चारों ओर व्याप्त है जैसे स्वर्ग का सौन्दर्य अपने ही उल्लास की अतिशयता से अनेक आलोक निम्नरों से फूट-फूट पड़ा हो। अनेक वाद्यों की मधु-मिश्रित झंकारों से समस्त वायुमण्डल संगीत के श्वास-प्रश्वासों से मधुमय ही गूँज उठता है।”^{११} स्वर्गलोक की देववालाओं का यह कवित्वपूर्ण स्वरूपार्कन भी द्रष्टव्य है—“कोई किसलयों की लालिमा एवं पुष्पों के पराग से परिदूत, कोई इन्द्रधनुषी छाया-भास से मण्डित, कोई साँझ के विरल जलदों, रंगीन वाष्पों, अभ्रक के पत्रों एवं झिलमिलाती रश्मियों से वेष्टित है।”^{१२} पंतजी ने काव्य को इस कृति में संप्राण और सम्मूर्त कर दिया है। मुकुल के प्रति कुमार का भावुकतामय निवेदन इसी आशय की पुष्टि करता है—“तुम जीती जागती कविता हो। जीवन का समस्त माधुर्य एवं प्रेम तुम्हारे लावण्य में सजीव हो उठा है। तुम्हारे मधुर स्वर में सृजन-संगीत झंकृत हो उठता है। तुम्हारी इन नील अकूल आँखों के सौन्दर्य पर काल पलक की तरह अनिमेष एवं मुग्ध होकर अपनी गति भूल जाता है। तुम्हारे प्रेम-पाश में बँधकर मरण भी जीवित हो उठेगा। वह कंकालों का प्रेमी न रहकर तुम्हारे इस रूप-रंग का प्रेमी बन जाएगा।”^{१३} कवि, कलाकार अथवा चित्रकार लालित्यपूर्ण विधि से चरम-सत्य के दर्शन कराते हैं, जिससे अनेकता में जीवन की एकता का अभ्यास होता है। कवि के शब्दों में—“मुट्ठी-भर धूल में कला समस्त ब्रह्माण्ड के दर्शन करा देती है। अनेकता के असमंजस में खोए हुए हृदय को एकत्रित कर कला उसे मनुष्य की आत्मा में केन्द्रित कर देती है। जीवन के विराट् वैचित्र्य के ताने-बाने सुलभाकर उसे सरल-सुगम बनाकर एक ही सूत्र में उसे मनुष्य के हाथ में दे देती है। वस्तुतः सत्य का यह एकत्व काव्य का लोकोत्तरानंद है।”^{१४} यह काव्यानंद ज्योत्स्ना में सहजोपलब्ध है। प्रतीक-विधान के सहारे कवि ने भाव-पात्रों का मधुवेष्टित स्वरूपार्कन किया है। यद्यपि कवि पंत का जीवन-दर्शन यहाँ गूढ़ वैचारिकता

१. पंत—ज्योत्स्ना, पृ० ५४

२. ” ” ” ५४

३. ” ” ” ५२

४. ” ” ” ५३

से युक्त होकर प्रकट हुआ है तथापि उनके कवि-हृदय की आन्तरिक दार्शनिक सत्य के साथ ही कवित्व को भी आत्ममान् किए है। दार्शनिक जिस मरत्य के दान प्रता द्वारा करता है कवि उमी मरत्य को हृदय में धींचकर नजीब कर देता है। पतंजी की धारणाानुसार —“मन्त्रा कवि यह है जो अपने मूख्य प्रेम से अपना निर्माण कर सकता है। अपने का जीवन का साथ और सौंदर्य की प्रतिमा बना लेता है। कवि का सबसे बड़ा कार्य स्वयं कवि है।” कविवर पतंजी प्रकृति के दंडे भावुक मुकुमार एवं भाव विदग्ध कवि हैं। ‘ज्योत्स्ना लोक’ की मृजत प्रक्रिया में स्निग्ध सौंदर्य से युक्त प्रकृति का यह चित्रापन स्वल्प उनके धनम् में साकार हो उठा है। उनकी कल्पना आधुनिक रहस्या का सम्पन्न पाकर यहाँ आर-प्रकाश हो गई है। मृदु एवं स्थूल दृश्यो का चित्रण अथवा स्थिति की अन्वयार्णवा करते हुए वे तदाकार हो जाते हैं, जैसे—प्रभातकाल, स्निग्ध प्रवाल स्वर्गमा म मण्डित उदयाधि, माने के समुद्र की तरङ्ग अपना जागृत्यमान उल्लस मस्तक अपनी ही गौरव गरिमा म निर्भीक हो आकाश की धोर उठाए हुए हैं। तिलर पर विद्याल विजय कनु मा नीलावास धागानप की बोचियो में फहरा रहा है। चारा ओर फैला हुआ पनाग का प्रफुल्ल वन वमनागम से नवीन जीवन की ज्वालाभा में मूलग उठा है। उपत्यका में शरीवर का राशि राशि गलित स्वणजल ‘सौ सौ इच्छा कौशाभो म उमड़कर लोट रहा है। पूर्वोचल के भाग पर उपा का आधुनिक रुचि से निर्मित कुसुमित लताभा से वेष्टित, सुख्य भवन शोभा दे रहा है, जिसके भरोवो पर कामल किसलयो के कुसुमा पद्मे वार शर वायु में हिन रहे हैं—“पश्चराग का विद्याल प्रवेश द्वार, रमणीक उद्यान, हरिदूर्वा परिदृष्ट विटपकुज सता मण्डप मोने का फुहरा, लान रग की गर्वाकार पण्डडियाँ।”^१ यहाँ मूख्य चित्रण के साथ साथ कवि का कल्पना-विलास के लिए भी पर्याप्त अवकाश मिला है। इस आन्तरिक रूप की अन्वयार्णवा स्वयं एवं कल्पना के इस परिसरवाद में द्रष्टव्य है—‘यह चेतना के निस्सीम प्राणन में ममि की डारिया में मूलते हुए हृदय के स्पष्टित पलनो पर सोई हुई असम्य निश्चेष्ट आत्माएँ, स्वयं और कल्पना के वायवी पवो में उठकर अभिनव आबनाओ के स्वय-लाक में अभिसार कर आई हैं। नवीन सौंदर्य के उभाव में उत्तेजित हाँकर वे विभ्रम करना भूल गई हैं। उन पर फिर स निद्रा क प्रगाढ विस्मृति का अचल डालकर उन्हें मुला देना चाहिए जिससे वे मानसिक ज्ञानि से मुक्त हो बल स्वयं होकर जग सकें। कल का प्रभाव साने का प्रभाव होगा।’^२ इस मगलागा में निश्चय ही गूढ़ वैचारिकता है जो मरम भाव बोध द्वारा प्रकट की गई है। ये कथन अत्यन्त भावुक एवं प्रवाहयुक्त हैं। उदाहरणार्थ— कनियो के अक्षरों पर मंडराने का आनंद भौर ही जानना है। आनन्द-रियो वीग ध वीयल ही पहचानना है, पक्षों में पक्ष मटाकर रहने का सुख कपोन को नात

१. पत—ज्योत्स्ना, पृ० ८४

२. " " " ११०

३. " " " ८७

है।" इसी क्रम में ज्योत्स्ना का यह कथन भी परीक्ष्य है—“दक्षिण पवन कलियों से कहे, मेरे स्पर्श से तुम्हारी पंखुड़ियाँ पुलकित न हों; लहरों से कहे, मेरे छूते ही तुम सिहर; मत उठो; या दीप पतंग से कहे, मेरे प्रकाश से आत्मविस्तृत हो तुम प्राणों का वलिदान न करो...।”^१ ये उक्तियाँ काव्य-माधुरी से परिपूर्ण हैं। प्रकृति के अतिरिक्त मानवीय रूपांकन से कवि और भी भावुक हो उठा है। ज्योत्स्ना, इन्दु आदि पात्रों का स्वरूप काव्यमय है। इन वर्णनों से काव्य के उद्गार फूट रहे हैं। आकाश के स्तर से पंतजी ने पृथ्वी की जो स्वरूप-कल्पना की है वह बहुत कुछ रघुवंश (तेरहवें सर्ग) की भूपरिकल्पना से प्रेरित है। इसके अतिरिक्त ज्योत्स्ना की अनेक उक्तियाँ कवित्वपूर्ण हैं। छाया की चेष्टाएँ पंतजी की इन काव्य-पंक्तियों से पूर्ण साम्य रखती जात होती हैं—“वातहता विच्छिन्न लता सी—। धूल धूसरित मुक्त कुन्तला।”^२

“दिनकर कुल में दिव्य जन्म पा बढ़कर नित तरुवर के संग;

मुरझे पत्रों की साड़ी से ढक्कर अपने कोमल अंग।”^३

वादलों के संतरण और संचरण की कल्पना इन पंक्तियों में द्रष्टव्य है—“फिर परियों के वचनों से हम सुभग सीप के पंख पसार, समुद्र तैरते शुचि ज्योत्स्ना में पकड़ इन्द्र के कर सुकुमार।” इसी का गद्य-रूप यहाँ विद्यमान है। रूपक में पवन की चेष्टाएँ निराला-कृत—‘जुहीं की कली’ के नायक पवन से अद्भुत साम्य रखती है। दोनों का मानवीकरण यहाँ पूर्णरूपेण तुलनीय है। इस प्रकार स्पष्ट है कि ज्योत्स्ना का समस्त रूपक कवित्व के चटकीले रंग से सराबोर है। प्रकृति के उपादान इस काव्योन्मेष में बहुत सहायक हुए हैं, ज्योत्स्ना, उपा, रजनी, छाया, प्रभात आदि भाव-पात्र बड़े सम्मोहनशील हैं। पशु-पक्षियों में भी कवि का सौंदर्यपिजीवी रूप मुखरित हुआ है। उसकी धारणानुसार लावा, शुक, हरिण, हंस आदि सौंदर्य-लोक के जीव हैं। चेतन वनस्पतियों में गुलाब, कुद, नरगिस, रोज और अगणित सुवासित पुष्प अपना सरस अभिनय प्रस्तुत करते हैं जो पाठक को विस्मय-विमुग्ध कर देते हैं। यहाँ कल्पना-लोक का समस्त वायवी सौंदर्य स्थूल आकार में सूक्ष्मता के साथ अंकित किया गया है। आलोच्य रूपक में पद्य-खण्डों तथा गीतों का आविर्भाव है, परन्तु गद्य-खण्डों का काव्यात्मक चमत्कार उनसे भी अधिक रस-सृष्टि करता है। प्रकृति-चित्रण में पंतजी ने अपनी विलक्षण एवं सूक्ष्म अर्तदृष्टि द्वारा एक-एक रेखा को उभार कर उसे संप्राण बनाया है। ओज, प्रसाद और माधुर्य सभी काव्य-गुण इसमें यथास्थान सुविन्यस्त हैं। वस्तुतः काव्य और कला के सम्यक् निर्वाह की दृष्टि से आलोच्य रूपक पंत की कवित्वपूर्ण नाटकीय प्रतिभा का प्रकट प्रमाण है।

ज्योत्स्ना में वैचारिक गूढ़ता के साथ-साथ विलक्षण रस-तरलता भी है। पात्रों के रूप सौंदर्य का वायवीय चित्रण स्थूल और सूक्ष्म दोनों सीमाओं पर पहुँचकर महत्व-

१. पंत—ज्योत्स्ना, पृ० २७

२. ” पल्लव पृ० ५५

३. ” ” ” ५६

पूरा बन पडा है। इन पात्रों की पारस्परिक प्रणय-व्यजना, हाव भाव, हेला एवं अन्य शृंगारिक चट्टाएँ गुण, कम और स्वाभावानुबन्ध हैं। परम प्रणयों का अपनी प्रेयसी से मानवीय प्रेम के सम्बन्ध से बहना है—“प्रेम की गाथाएँ गाकर मनुष्यों ने प्रेम करना सीखा। वह स्वप्न में भी पर स्त्री से प्रेम कर सकता है। तुम्हारे अधराष्ट्र के बिना यह पूनों की सुधा का ज्वार भी मेरी तुषा तृप्त नहीं कर सकता। दूध फल सी शक्ति शय्या पर क्षणभर आत्म विमृष्ट हाकर एकटक तुम्हारे मुखचन्द्र का देखने एवं अधर मुधा-पा। करण की मरी अतृप्त लालमा क्या इस जीवन में कभी पूरी हो जाएगी।”^१ चकवी के कोषल गात का स्पर्श, उसके सौन्दर्य की कमनीयता एवं स्नेह का माधुर्य उसे शोषित कर देता है। ज्यास्ना के प्रत्येक पात्र में राग रस तरंग भरता है। उसका हर पात्र भावप्रवण है। पाठक का देशकाल वातावरण, परिस्थिति और उसका प्रतिपाद्य आद्यत रसाविन है। ज्योत्स्ना की प्रणय भावना जाति, राष्ट्र, सम्प्रदाय और अन्य मकील सीमाओं का उल्लंघन करके जीवन के चरम आनन्द के उच्चतम विन्दु पर जा पहुँचनी है। इसीलिए आज यमुना के प्रति, राज अतुल के प्रति, प्रणय आग्रहा के प्रति अनुरक्त दिखाए गए हैं। विभिन्न देशों की सुदूरियों द्वारा इस रूपक में कमनोत्सव सम्पन्न किया जाता है। आनाच्च कृति की स्पष्ट घोषणा है कि ‘प्रेम ही जीवन है। प्रेम की मदिरा पीकर जब तक घागे आरक्त नहीं हो उठतीं, तब तक जीवन का उपयोग कैसा।’^२ ज्योत्स्ना का मुख्य ध्येय है—अनुरक्ति और माह के कारण का पारस्पर्य। उसे स्थूल सृष्टि तक की समस्त गति प्रिय है। भूत जगत भी उनकी दृष्टि में उपभोग्य नहीं है। उपा का कथन है—‘यह रूप-रंग हवि रेखा का सत्तार ही मुझे सजने प्रिय है। रम जब मिट्टी के आवरण का फाड़कर जीवन की अमर उबरता अपने ही मृदुल मुख के वाग्म्य अस्मय आकार प्रकार धारण कर नित्य नव नव कनि-कुसुमो, भावनाओं, कल्पनाओं एवं भावोच्छ्रवामों में फूट फूट पड़ती है। जीवन की अकनुष स्थिति मिट्टी के अम्बिर अधरा पर माना कभी कुम्हलाना ही नहीं चाहती। किसी अनाज मुख स्पष्ट में यह निर्जीव चेतना ‘तूय घूलि नई-नई हरीनिमा में नव-नव अकुरा में निरंतर होती रहनी है। जीवन का यह आश्चर्यजनक, अनेक मृत्त-रहस्य हृदय का विस्मय में अवाक् कर देता है। सबल इसके सामने अद्यापूवक झुक जाने को जी करता है।’^३ ज्योत्स्ना में रूप सौन्दर्य का विवर्ण प्रणय के संचारी रूप में दृष्टा है। प्रत्येक पात्र अनित्य सौन्दर्य एवं मौकुमाय के कारण प्रियदर्शन है। उल्लू भीगुर आदि अमन् पात्र अधरय कुरुपना के परिचायक हैं, पर उनकी कुरुपना भी रूप की एक सीमा है। ज्योत्स्ना, इड्ड, मुरभि, पवन, मध्या उपा, अया आदि अफनी सुषमा के कारण अद्वितीय हैं। कवि स्वयं मृष्टि के सौन्दर्य को देखकर विस्मय विमुग्ध है। ज्योत्स्ना-

१ पत—ज्योत्स्ना, पृ० १०३

२ " " " ११३

३ " " " १२५

लोक का प्रत्येक कण विलक्षण रूप-माधुरी और लोकोत्तर छवि से आपूर्ण है, जिससे कुरूप जीवन की कदर्यता का भाव पूर्णतः तिरोहित हो जाता है। इस लावण्य-विकास से प्रतिक्षण आनन्द की सृष्टि होती है और सभी लोकानुरक्ति जाग्रत होती है। ज्योत्स्ना प्रवृत्ति का संदेश देती है, निवृत्ति का नहीं; अतः पनायनोन्मुखी विराग ज्योत्स्ना-लोक में प्रविष्ट नहीं हो सका। उसने लोकानुरंजक दर्शन स्वीकार किया है, जो जैविक घरातल पर संस्थित होकर कुरूप को भी सुशोभित कर देता है। उसकी मगलाशा है— 'यह सृष्टि प्रेम की पलकों में अपने स्वरूप पर मुग्ध सौन्दर्य का स्वप्न बन जाए।'^१ वह सौर मण्डल के रमणीय एवं जाज्वल्यमान दृश्य भू पर अवतरित करना चाह रही है ताकि इसके प्रभाव से मानव-मन स्थूल वासनाओं के मोह से मुक्त होकर अभिनव सौन्दर्य-सुख और छवि में प्रतिविवित हो जाए। इन पात्रों के परस्पर प्रणय-निवेदन में मांसल भावना अवश्य है, पर वह स्थूल ऐन्द्रियता की सीमा से परे है, अस्तु स्निग्ध सात्विकता का निर्वाह इस कृति में आद्योपांत सफल सिद्ध होता है।

प्रस्तुत रूपक पंतजी की कलाकारिता का उत्कृष्ट उदाहरण है। प्रत्येक पात्र का भाव-चित्रण, गुण-कथन, स्वरूप, चेष्टा और मनोगति का निर्देशन अत्यन्त, जीवंत एवं युक्ति-युक्त है। उपा के वर्णन-क्रम में कवि पंतजी के हृदय की सूक्ष्म देखिए— "किशोर वयसा, स्मित मुख एवं सद्यः स्वस्थ, अर्निद्य सुन्दरी, सद्यः स्फुट, गुलाब-सा आनन, अध-खुले नील-नलिन से नयन, तिमिर की दो रेखाओं सी भृकुटियाँ, पीली-पीली घुंघराली अलकों, कोर की सी नासिका, चम्पक वरुण, मदनवाण की कलियों सी उंगलियाँ, सोने की जरी की साड़ी, जरी की कंचुकी, उठे हुए वक्षस्थल।"^२ यहाँ उपा का सौन्दर्य-विधान एवं उसके उपमान द्रष्टव्य हैं। लेखक में आत्यंतिक सूक्ष्म दृष्टि है, साथ ही वचन-वैदग्ध्य भी। चित्रण के साथ रूपक का निर्वाह इस कृति की सर्वाधिक सिद्धि है।

उपर्युक्त पात्रों के संवाद, कथोपकथन अथवा सम्भाषण अवसरोचित, अत्यन्त संगत और रोचक है। पवन उपा से वार्तालाप करता हुआ आत्मभाव का विश्लेषण करता हुआ कहता है — "आपको प्रेम की विश्वमांहिनी वंशी-ध्वनि पर मुग्ध आनन्द और उल्लास से आत्म-विस्मृत चराचरों का नृत्य दिखाऊँ।"^३ इस प्रकार की वचन-वक्रता और प्रत्युत्पन्नमति हर स्थल में प्राप्य है। पात्रों के कथोपकथन प्रायः अतिदीर्घ हो गए हैं, फलतः वहाँ विषय का उत्पन्न और स्थिति का विस्मरण भी हो जाता है। देशकाल का निर्वाह भी यत्र-तत्र शिथिल हो गया है। लेखक यदा-कदा आधुनिकता के मोह में इन भाव-पात्रों की सूक्ष्म सात्विकता को आहत भी कर देता है। जैसे इन्दु को स्लीपर पहनाना, पुष्पां को टसर के वस्त्र धारण कराना आदि अधिक संगत नहीं कहे जा सकते हैं। ज्योत्स्ना की भाषा आद्यन्त पात्रानुकूल है। दार्शनिक विचारणा और

१. पंत—ज्योत्स्ना, पृ० ५७

२. " " " १२०

३. " " " १२५

रागात्मक प्रबलता से परिपूर्ण स्थाना से क्लिष्टता और गूढ़ता अनिवार्यतः आ गई है फिर भी ज्यात्स्ना के नाट्यगान्ध मे गति, प्रवाह और रोचकता है। उसके गिरा मे आगत अभिनव प्रयोग हैं। तत्सम शब्दों की यहाँ भरमार सी है, जैसे—विमोक्षार, उग्रदत्त उदयनस्य, प्रचण्डबन्धु, गुरुकण, प्रलम्ब बाहु, करालजिह्वा, ज्वालावेष्टित आदि यह सम्पन्न गन्दावरी सङ्गननिष्ठ भाषा की पोषक हैं। कहीं कहीं ध्वन्या के कुछ अप्रचलित शब्द भी छायावादी प्रभाव के कारण प्रयुक्त हो गए हैं यथा 'रत्नमल'। परिचायक कथना (रग सूचनाओं) की भाषा अत्यन्त परिभाषित, प्रौढ़ एवं परिनिष्ठित है। आलोच्य रूप मे कविता की सुघरता और भावनात्मक उत्कृष्टता, सम्पन्न भाषा के कारण ही सम्भव हो सकी है। कहीं-कहीं शब्दों की श्रद्धा के कारण कथ्य मे रत्नमात्मक मोरनीयता या भाषात्मक अस्पष्टता आ गई है, किन्तु अधिकांशतः ज्यात्स्ना के वर्णन तथा चित्रण अत्यन्त सुकुमार, सजीव और सरस हैं। स्वच्छन्दतावाद के बावजूद भी शिल्ल विधि पर शास्त्रीयता का कुछ प्रभाव है। पात्रों के विकासक्रम मे पाश्चात्य रचना प्रक्रिया भी प्रयुक्त की गई है, पर लेखक की मौलिकता तो अशुण्य हो है। प्रस्तुत रूपक का रचनानन्तर पतञ्जी का संबंध नवीन आविष्कार है और इसीलिए यह कृत अपने प्रतिपाद्य की दृष्टि से उदात्त तथा रूप विधान की दृष्टि से महनीय है।

'ज्योत्स्ना' मे जीवन के व्यापक स्वरूप के दर्शन होते हैं, अतः इसका वैचारिक पक्ष बड़ा प्रबल है। पतञ्जी के मतानुसार मन स्वर्ग से अनेक 'बीज' शक्तियाँ भू मानस पर अवतरित होनी रहनी हैं। यहाँ आरम्भ मे उन दिव्य शक्तियों का गीत - 'हम मन स्वर्ग के अधिवासी प्रस्तुत किया गया है जिससे इन भावनाओं का स्वरूप और समग्र स्पष्ट हो जाए। प्रस्तुत गीत मे नित्य विकसित, नित्य वर्धित तथा हम नामहीन, अस्तुत, नवीन, नवभुग अधिनायक आदि विशेषण विशेषण ध्यातव्य हैं। लेखक का कथन है कि जिस प्रकार ध्रुव की प्राचीन सम्प्रदाय अपने एकांगी तत्त्वालोचन के दुष्परिणाम स्वरूप काल्पनिक मुक्ति के फेर मे पड़कर जन समाज की ऐहिक उन्नति के लिए बाधक हुई, उसी प्रकार पश्चिमी सम्प्रदाय एकांगी जड़वाद के परिणामस्वरूप विनाश के दलदल मे डूब गई। इसी समस्या पर अत्यन्त भी विचार किया गया है, जैसे—'पाश्चात्य जड़वाद की मासल प्रतिभा मे ध्रुव के अध्यात्म-प्रकाश की आत्मा एवं अध्यात्मवाद के अस्तिपञ्जर मे जड़ विनाश के रूप रग भरकर हमने नवभुग की मापधन परिपूर्ण भूति का निर्माण किया है। उन्नी पूर्ण भूति के विविध अंग स्वरूप विद्यने युगों के भवन वाद विवाद यथोचित रूप ग्रहण कर सके हैं।'^१ ज्योत्स्ना मे पतञ्जी की सकल मम-व्यवादी दृष्टि उद्घाटित हुई है, जो भौतिकता का सामंजस्य स्थापित करती है। स्थावरित जीवन के ये मूल्य प्रामाणिक और तत्समगर्त हैं। पतञ्जी ने इस रूपक के माध्यम से अनेकों सांस्कृतिक चेतना और सहकर्ती युग की वैचारिक व्याख्या प्रस्तुत की

१ पत—ज्योत्स्ना, पृ० १०१

२ पत—शिल्प और दर्शन, पृ० १११

है जो विचारणीय हैं।

'ज्योत्स्ना' रूपक में नवीन मानव जाति के नवीन स्वर्ण युग का समारम्भ, होता है। पंतजी की धारणा है कि प्राचीन संस्कृतियों ने मनुष्य के बीच अवरोध उपस्थित कर दिया था, जो दुर्भेद्य दीवार की भाँति व्यवधान बन रही थी। 'मनुष्य पर्वतों, समुद्रों को वशीभूत करने के लिए प्रयोसोन्मुख था। धीरे-धीरे विभिन्न घर्मों और संस्कृतियों के अमोघ दुर्गों पर उसने विजय प्राप्त की।'^१ मानव-प्रेम के इस उन्मुक्त प्रकाश में शनैः-शनैः विदेशीयन धुल गया। इसके संबन्ध में यमुना की उक्ति है कि— 'जिन प्राचीन संस्कृतियों के बुझते हुए अंगारों से हमारे नवीन प्रकाश की लौ उठी है, उन्हें हमें सम्मान की दृष्टि से देखना चाहिए।'^२ यमुना का जीवन प्रवहमान प्रेम के स्रोत से तरंगित है, किन्तु अब उसके जीवन में वालू की बेला ही शेष है। जार्ज उसे मरीचिका में भटकते शृंग की भाँति मिल गया है। जिससे दोनों की जीवनधारा में नई उमंगों की नई बाढ़ छा जाती है। आधुनिकता का समर्थक जार्ज दृढ़ स्वर में कहता है—'पुरानी स्मृतियों के प्रेतों को आँखों के सामने मत आने दो। पिछले युग के संकीर्ण आकाश में जो जाति-विद्रोह का घना कुहासा छाया हुआ था, वह अब लुप्त हो गया है। मानव प्रेम के नवीन प्रकाश में राष्ट्रीयता, अन्तर्राष्ट्रीयता, जाति और वर्ण के भूतप्रेत सदैव के लिए तिरोहित हो गए हैं। इस समय देश-जाति के बन्धनों से मुक्त मनुष्य केवल मनुष्य है। स्त्री-पुरुष का सम्बन्ध भी अब पाँवों की वेड़ी या जीवन का बन्धन नहीं रहा। वह एक स्वाभाविक आत्मसमर्पण और जीवन की मुक्ति बन गया है। निरन्तर सहचर्य, परस्पर सद्भाव और सहशिक्षा के कारण आधुनिक युवक-युवती का प्रेम देह की दुर्वलता न रहकर हृदय का बल एवं मन का संयम बन गया है।'^३

पूर्व और पश्चिम की सम्यता का तुलनात्मक विश्लेषण पंतजी ने यहां सविस्तार प्रस्तुत किया है। मध्ययुगीन पौराण्य संस्कृति में एकांगी अध्यात्म इस प्रकार प्रविष्ट हो गया था कि यहाँ का जीवन-दर्शन काल्पनिक तत्वावलोकन और मुक्ति के प्रलोभन में पड़कर वास्तविक स्तर से स्खलित हो गया था। यह संस्कृति समाज की ऐहिक उन्नति में बाधक हुई। जीवन के प्रति वितृष्णा, विरक्ति और पलायनोन्मुखी प्रवृत्ति उत्पन्न करके वह निरपेक्ष हो गई। पाश्चात्य सम्यता जड़वाद के दुष्परिणाम स्वरूप ससार के प्रति अतिशय आसक्त हुई, जिससे वह अर्थलोलुपता, इन्द्रिय-प्रियता, पशुवल एवं विनाश की ओर उन्मुख हुई। एक ओर संकलनात्मक बुद्धि का दुष्परिणाम था तो दूसरी ओर विश्लेषणात्मक बुद्धि का दुष्फल।^४ इनके समन्वय और संघर्ष से नवयुग की

१. पंत-ज्योत्स्ना, पृ० ६२

२. " " " ६३

३. " " " ६३

४. " " " ६५

५. " " " ७०

सृष्टि हुई है। लेखक की व्यक्तिगत धारणा है कि 'पारंथात्य जडवाद की मामल प्रतिभा मे पूव क प्राध्यात्म प्रवास की आभा भर एव अध्यात्मवाद के अस्मिपजर मे भूत या जड विज्ञान के रूप-रग भर हमने नवीन युग की सापेक्षत परिपूर्ण मूर्ति का निर्माण किया है।' इसी सदर्थ मे एक मन तत्त्ववेत्ता सुनेमान नामक पात्र समस्त स्थिति का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करता हुआ कहता है—“अज्ञात काल से जन समाज के मन प्रवाह मे बहते हुए कुल गात्र हीन निर्जीव विचारों के बंदन ने जमा होकर मानव-जीवन से स्नान की शतशत शीण धाराओं मे विभक्त कर गतिहीन एव पशु बना दिया था। पिछले युग के मनुष्य के हृदय पर भूतकाल के आकषण का इतना मयकर भार रहा है कि उसकी समस्त विकासप्रिय प्रवृत्तियाँ अघोमुखी हो गई थीं। प्राचीन निर्मूल सभ्य-ताओं का इतिहास भूमि से उठके हुए निरपेक्ष जीण शीण आदर्शों, विचारों एवं ऋद्धियों के झुट्के ठूठ अपने ही अपरिचय के प्रथकार है, भूत प्रेतों एवं नराकृति कबालों की तरह सिर उठाकर अपने अस्पष्ट, अशुद्धीन भूत इतिहास से भाव-समाज को भयभीत और कृतव्यविमूढ़ बनाते रहे। पिछले युग का इतिहास—प्राचीन सुनप्राय सस्कृतियों के मरणा-मुख प्रेतों से मानव युक्ति के विकट युद्ध का इतिहास है।”^१ युग का सत्य सदैव कथ्यासाक्षी होता है। वह समग्ररूप में मानसिक, आत्मिक एवं लौकिक विकास का पापण करता है। मानवीय सत्य लोक निरपेक्ष नहीं हो सकता, उससे प्रवृत्तियों के मत्-अस्तु स्वरूप का परिचय मिलता है। त्याग, विराग, अहिंसा, दया, दया आदि धर्म निर-पेक्ष नहीं हैं। त्याग और भाग दोनों साधक हैं। समत्व पर ही सत्य अवलम्बित है। अखिल सृष्टि में यही अथा-याश्रय का भाव विद्यमान है। एकमात्र सत्य अपने में निरा-लम्ब या निराधार है। लौकिक सत्य एवं लोक-जीवन अवश्य एक दूसरे के आश्रित हैं। “नवीन आदर्शों का जन्म होने एवं व्यवहार में आने से पहले अथवा लोक-समाज का बाह्य विकास ज्ञान के पूव ही उसकी मानसिक अवस्था में एक मानसिक परिवर्तन पैदा हो जाता है। इसी प्रक्रिया में मनाजगत या मनस्त्व स्वय ही एक सूक्ष्म आन्तरिक विकास के कारण बदल जाता है।”^२ पतंजी के कथनानुसार मनाविज्ञान स्वतः अपूर्ण है, क्योंकि वह मन की सीमाओं में बंधा है। वह परिवर्तनशील है, क्योंकि आध्यात्मिक नियमों के बसीभूत है। वर्तमान युग ने मन की अधिभौतिक सीमाएँ साड दी हैं और उसे विभूत आधिदैविक भूमि पर प्रतिष्ठित किया है। राग-विराग, त्याग भोग सभी एकांगी सत्य है। समस्त वृत्तियाँ, सम्पूर्ण विकास प्राकृतिक हैं, अस्तु अश्रय है। वे मायकालिक मूल्य रखती हैं। उनके मध्य सदैव प्रवृत्ति और निवृत्ति का माग बना रहना है। भोक्ता या द्रष्टा दोनों भावों में अध्यात्म का सम्बन्ध अक्षुण्ण रहता है।^३ ज्योत्स्ना में वमतीत्सव

१	पतं	ज्योत्स्ना, पृ०	७०
२	"	"	७०
३	"	"	७०
४	"	"	७०

के श्रम गीत—'सब मानव मानव हैं समान' की आर्पवाणी समत्व की घोषणा करती है। सत्य के साक्षात्कार से शासन, नियम अथवा विधान का आविष्कार व्यर्थ है। सत्य स्वयं ही अन्तिम आत्म-प्रतीति है।

वस्तुतः विकास ही जीवन है। सभ्यता, शासन और लोक-समाज सभी इसके अनिवार्य अंग हैं। विश्व सदैव सदाचार से शासित है। विगत युगों में शक्ति के मूलाधार पर स्वत्वाधिकार रहा है, अस्तु उन्मद शक्ति से राज्यवाद विकृत हो गया। पंतजी ने प्रजातन्त्र और लोकतंत्र पर भी गंभीर विचार-विमर्श किया है। उन्होंने इन स्थितियों में बाह्य के साथ आन्तरिक सामंजस्य को आवश्यक माना है। समाज स्वतः व्यक्ति का मान नहीं हो सकता। अतः व्यक्ति से सामंजस्य आवश्यक है। इस प्रकार संस्कृति के समस्त उपादान अपने वास्तविक रूप में लोक-संग्रह के सहायक तत्त्व हैं। पंतजी ने विगत संस्कृति और आगामी लोक-पद्धति पर सूक्ष्म दृष्टि डालकर युगदर्शन की रूप-रेखा अंकित की है जिससे उनके पुनरुत्थान के संकल्प की पुष्टि होती है।

सामयिक समस्याओं पर भी पंतजी ने गूढ़ चिन्तन और गंभीर अन्तर्मन्यन किया है। आज के युग में शासकों में सेवा-भाव है। लोक विज्ञान की चरम परिणति शासन पद्धति में प्रवेश कर रही है। अधिकारों का उपयोग क्रमशः न्यून हो रहा है। सद्भावनाओं का घातक दण्डविधान परिसमाप्त हो चुका है। कारागार स्वयं शिक्षालय बन गए हैं। शिक्षा हृदय की साधना बनकर विश्व-संस्कृति को आत्मसात कर रही है। आज ज्ञान-पथ के फूल हृदय के सरोवर में उग रहे हैं।^१ सूक्ष्म सृजनशक्तियों की सात्विक भावनाएँ जीवन में अवतरित हो रही हैं। परस्पर स्वाभाविक आत्म-समर्पण, साहचर्य, सद्भाव आदि वृत्तियों का संवर्धन हो रहा है। यहाँ पंतजी की वैचारिकता दर्शन की उस सीमा पर पहुँच जाती है, जहाँ वे मानवी-वृत्तियों, अन्तः-प्रवृत्तियों और मनः-तत्त्वों का विश्लेषण करते हैं। मनुष्य में सौन्दर्य-चित्रम सदैव रहा है। वह भावनाओं के इन्द्रजाल में वास्तविकता का विस्मरण कर देता है। उसके सूक्ष्म वायवी-हृदय-तत्त्व को एवं सीमाहीन आकाश-ओं को इसी में परितुष्टि मिलती है।^२ मनुष्य नग्न सत्य देखने में असमर्थ है, वह स्वप्निल शक्तियों का सम्मोहन करता रहता है। स्वप्नों की छाया उसके भावलोक में संचरण करती है। पवन का यह कथन व्यातव्य है—“इस भूलोक के कुछ दार्शनिक तो तमोगुण के तिरोभाव को असम्भव मानते हैं और उसे सृष्टि के विलास के लिए एक आवश्यक उपादान भी मानते हैं।”^३ वस्तुतः दृष्टिकोण की सफलता समन्वय में है। विरोधों के बीच एक अविच्छिन्न एकता खोजकर सम्यक् ज्ञान का सम्यक् उपभोग श्रेयस्कर होता है। अन्तर का असंतोष तो

१. पंत—ज्योत्स्ना, पृ० ७६

२. " " " ५२

३. " " " ५७

बुद्धिजय है। कुमार का कथन इस दृष्टि से बहुत स तुलित है—“जम मरण, सुख-दुःख जीवन व सहज विरोधो एव प्रतीप आविर्भावो के बीच मनुष्य को अपनी सहज बुद्धि में काम लेकर एक बार सामग्रस्य स्थापित करना ही पड़ता है।”^१ सृष्टि के विधान में तामसी प्रवृत्तियों का स्थान भी है और उपयागिता भी है। वे अग्रत्यक्ष रूप में सृष्टि विकास में सहायक हैं। विश्व की बाह्य सत्ता तमोगुण में है, अतः तामसी वृत्तियाँ गौण रूप में सृष्टि का सहारा करती हुई सूक्ष्म दृष्टि से सृजन में सहयोग देती हैं। ये जीवों के अज्ञानजनित समस्त आघात-प्रतिघात सहकर अपने अज्ञानमूल में सात्त्विक मूढ दृष्टियाँ के रम एव मायुष्य की रक्षा करती हैं, इसीलिये मनोवैज्ञानिक घृणा, क्रोध, भय आदि वृत्तियों को प्रेम, दया, आदर आदि का ही प्रतीप रूप बनलाने हैं।^२ इस नाम रूपात्मक जगत् में ही जीवन-शक्ति समग्र रूप में वत्तमान है और वही पूर्ण सत्य है। विद्याता की त्रियात्मक कला जम-मरणमय है, सृजन और सहार का द्वन्द्व अपनी विभिन्नता अथवा वैचित्र्य से मूल विश्व में चरितार्थ होता है। परमात्मा के आनन्दमय स्वरूप व दर्शन उभय प्रकार से प्राप्त है, “चाहे मूर्त से अमूर्त का अवलोकन किया जाए, चाहे अमूर्त में मूर्त का।”^३ इस दार्शनिक विवेचन तथा चिन्तन से रूपक के ललित स्वरूप पर दुर्बोधता और रहस्यात्मकता की छाया अवश्य पड़ती है पर उसी विचार निधि समृद्ध हो जाती है। यत्र-तत्र यह दंगल बहुत बौद्धिक हो गया है जिसमें रस-तत्त्व में बाधा पड़ती है, फिर भी ये निष्पन्न अपने में बड़े विलक्षण और विचारोत्तेजक हैं। इस दार्शनिक विचारणा पर सामयिकता की छाया है। सामयिक समस्याओं की उपेक्षा पतञ्जी नहीं कर मक्के हैं। उनका दर्शन प्रत्यक्ष जगत का दर्शन है, वह तक भीमासा और बुद्धि का व्यापार नहीं है। युग की गभीर समस्याएँ लेखक को चिन्तन की ओर अग्रसर करती हैं। एक पात्र का कथन इस सन्तुष्ट को स्वयं प्रकट कर रहा है—“अपने समय की गभीर समस्याओं को मुलभूत कर ही प्रत्येक युग का विजेता मनुष्य एक पग आगे उन्नति कर अपने पराक्रम से अजित जीवन विमर्श का उपसाग करता है।”^४ युग की विषम स्थिति न लेखक का उक्त विषय पर मनन करने की बाध्य किया है। पतञ्जी सावुक, सवेदनशील तथा विचारक कृती होने व साथ-साथ सहवर्ती जीवन के मास्वी भीमात्मक या मनीषी हैं। प्रत्यक्ष जीवन एव जगत को वे उन्मुक्त दृष्टि से देखते हैं और तदनुकूल अपना स्वस्थ दृष्टिकोण स्थापित करते हैं। उनकी मायाताएँ पूर्वाग्रह पर आधारित न हाकर आत्मनिष्ठ पर आधारित हैं। समसामयिकता न लेखक को सबसे प्रभावित किया है। आज की स्थिति का यथार्थ चित्रण इन नाटकीय पात्रों के संवादों में प्राप्त होता है। आज के युग के मनोजगत में सर्वत्र ऊहापोह और शक्ति

१ पत—ज्योत्स्ना पृ० ८२

२ ” ” ” ६७

३ ” ” ” १२६

४ ” ” ” ७०

दिखाई देती है। चतुर्दिक धर्मान्धता, अंध-विश्वास और जीर्ण रूढ़ियों का संग्राम छिड़ा हुआ है। क्रमशः सृष्टि के गूढ़ प्रश्नों, जटिल समस्याओं और रहस्यों का सुलभाव हो रहा है फिर भी विकासवादी प्रक्रिया ह्लासोन्मुख है। मानव-जीवन जड़वाद की स्थिति में पहुँचकर भौतिक ऐश्वर्य और ऐन्द्रिय-सुखों के प्रति प्रलुब्ध होता जा रहा है। अर्थ-वाद के ऐतिहासिक तत्त्वालोकन से प्राचीनता पर आज अविश्वास-सा हो रहा है। वर्तमान परिस्थितियों के अन्तर्गत घनपतियों और आर्त्त-श्रमजीवियों में आन्तरिक विपर्यय है, किन्तु उनका मनोलोक कुछ द्रवित-सा हुआ है। जीवन के अन्तरत्न में समस्त विरोध संगृहीत होते जा रहे हैं और एक नये विश्वव्यापी परिवर्तन का आवाहन कर रहे हैं। लेखक में अविष्य के प्रति मंगलाशा है। उसके मतानुसार स्वर्ण युग का निर्माण अवश्यम्भावी है। भावी गतिविधि पर दूरदर्शी दृष्टि दौड़ाते हुए नाटककार पंत का कथन है—“जब तक वह किसी सन्तोषजनक परिणाम पर नहीं पहुँच सकेगा, सृष्टि के सरल-सुगम-सनातन नियमों पर उसका अविश्वास ही बना रहेगा और चारों ओर अज्ञान, अन्धकार, पशुवल एवं तामसी प्रवृत्तियों का बोलवाला रहेगा।”^१ ‘ज्योत्स्ना’ में लेखक को यह अन्तर्प्रतीति होती है कि आज विश्व में यथार्थ प्रकाश की आवश्यकता है। उसने इस रूपक में अनादि और अनन्त जीवन का दृष्टिकोण प्रतिफलित किया है। आज ज्ञान-विज्ञान की सत्य अभिवृद्धि अपेक्षित है, जिसके लिए उच्चादर्शों पर अडिग विश्वास और ऐसी अटूट आस्था होनी चाहिए जिससे चिरन्तन अनुभूतियों की अमर प्रतिमाएँ स्थापित हो सकें। लेखक को तार्किक नहीं, आनुभविक सत्य अभिप्रेत है। वैकल्पिक तर्क-वितर्क या ऊहापोह इस युग के आदर्श नहीं हैं। द्वन्द्व, संघर्ष, ईर्ष्या, कलह और इन्द्रिय-व्यापार जीवन के असत् पक्ष हैं। ज्योत्स्ना कहती है—“इस आनन्दपूर्ण सृष्टि का अर्थ इन्होंने जीवन-संग्राम समझ लिया है। आत्मा के अमर आनन्द को क्षणमंगुर इन्द्रियों के हाथ बेच दिया है।”^२ आज प्रकृतिवादी मनुष्य भी इस स्तर से मुक्त नहीं हो पाते। भीगुर के रूप में सर्वत्र पाशविक सिद्धान्तों का प्रचलन हो रहा है। इन आसुरी उद्गारों में नैतिक अतिवाद, घोर अतृप्ति, उत्तेजनशील भावप्रवणता एवं अतिशय मादकता विद्यमान है। ज्योत्स्ना की शुभेच्छा है कि “संसार के मनोलोक में सूक्ष्म तत्त्व प्रवेशकर हृदय में उन्नत और सुसंस्कृत भावनाओं का विकास करें ताकि बुद्धिवाद के भूल-भुलसू में खोए हुए जड़वाद, सापेक्षवाद, विकासवाद आदि अनेक वाद-विवादों की टेढ़ी-मेढ़ी पेचीली गलियों में भटकती हुई नास्तिकता और सन्देहवाद से पीड़ित पशुओं के अनुकरण में लीन मानव जाति का परित्राण हो सके।”^३ धर्मान्विता तथा रूढ़ि-प्रियता से निर्वन्ध होकर ही मानवीय स्नेह, सहानुभूति और शांति की व्यवस्था सम्भव है। ‘ज्योत्स्ना’ का लक्ष्य महान् है। उसे मानव-मन को जड़ता से

१. पंत—ज्योत्स्ना, पृ० ४०

२. ” ” ” ४१

३. ” ” ” ४१

चैन व की ओर, शरीर से आत्मा की ओर, रूप से साव की ओर अप्रसर करना है।^१ मनस्तत्त्व की विवेचना स्वयं ही एक प्रतिप्रवचनीय माया है। आत्मा के लिए काल्पनिक इन्द्रजाल या मिथ्या आत्मप्रवचना निरर्थक सिद्ध होती है। हमें मृत्यु के समम् में जेनना का प्रकाश लेना है। बाह्य प्रकृति के घनावारों से मुक्त होने के लिए भूत विज्ञान की भुट्टि करनी है और आत्मिक उदामीनता का पराभव करने के लिए चिदानन्द की प्रवतारणा करनी है। ज्योत्स्ना का कृती इन विराट तत्वा के संयोजन में निमग्न है। अपनी वैचारिक भूमि पर उसने इस स्वस्थ, और सन्तुलित जीवन-दर्शन का सर्वेण किया है और उसे अनेक रूपा अथवा माध्यमों द्वारा नाटकीयतापूर्वक प्रकट किया है।

'ज्योत्स्ना' की उपलब्धियाँ महत् हैं। इतनी सफलताओं के साथ-साथ कतिपय शिथिलताएँ भी हो सकती हैं। प्रस्तुत रूपक का क्षेत्र इतना बृहद् है कि इन उपर्युक्त सूत्रों का समग्र सन्तुलन एवं सगठन सहज नहीं है। मैं अपनी मन पुष्टि-हेतु पवन के वयन को उद्धृत कर रहा हूँ—“पापाणु को प्रतिमा का स्वरूप देकर उसमें जीवन के हाव भाव भर देना सरल है किन्तु स्वप्नों के वायवीय सौन्दर्य को स्थूल वास्तविकता के पाश में बाँध देना असम्भव नहीं तो दुष्कर अवश्य है।”^२ लेखक ने सफलतापूर्वक इन प्राकृतिक तत्वा का नवीन भावनाओं के वस्त्र पहनाकर तथा मानवीय रूप रंग-आकार ग्रहण कराकर ‘उत्मुक्त निस्सीध में’^३ दिव्य प्रयोजन की पूर्ति के लिए धरती पर प्रवतीराँ करवाया है। अस्तु पतञ्जी की यह एकमात्र नाट्य कृति ‘ज्योत्स्ना’ विशिष्ट स्थान की अधिकारिणी है। यह आश्चर्य का विषय है कि प्रारम्भिक कृति में इतनी सफलता प्राप्त करके भी पतञ्जी आगे इस शिल्प को अपना विश्वास नहीं दे सके। कारण उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है, वे ‘ज्योत्स्ना’-काल के पश्चात् भावना की महज दृष्टि खो देने हैं। उन्हें जीवा का अन्तविश्वास बुद्धि के महारे परिचालित करने लगता है।^४ अतः कवि की अन्तश्चेतना तीव्र अतन्द्रित के अवस्था में नाटकीयता से परागमुख हो जाती है। ‘ज्योत्स्ना’ की रचना का हेतु भूतत वह तीव्र सांस्कृतिक संघर्ष है, जो अनेक घात-प्रतिघातों से प्रेरित होकर इन विराट मनोभावों में परिणत हो जाता है। उद् प्रस्तुत करने का सर्वाधिक उपयुक्त माध्यम रूपक ही हो सकता है, जो बाद में (संघर्ष की समाप्ति पर) स्वयं समाप्त हो जाता है। ‘ज्योत्स्ना’ का यह वस्तु विषय केवल नाटकीय साँचे में ही घण्टि किया जा सकता था। उसके पश्चात् लेखक को सांस्कृतिक विचारणा का निरूपद्रव मार्ग मिल जाता है जिस पर आरुढ़ होकर वे पुनः पद्यात्मकता की ओर लौट जाते हैं। पतञ्जी ने यद्यपि अब तक दूसरे नाटक

१ पत—ज्योत्स्ना, पृ० ५०

२ पत—ज्योत्स्ना, पृ० ५७

३ ” शिल्प और दर्शन, पृ० १११

४ ” पर्यालोचन आधुनिक कवि २, पृ० १५

की रचना नहीं की है फिर भी वे नाटकीयता के दृढ़ समर्थक हैं—शिल्पी सौन्दर्य एवं रजतशिखर आदि (पद्य रूपक) इसी प्रवृत्ति के परिचायक हैं। ज्योत्स्ना के बाद गद्यात्मक नाटकों की ओर वे अवश्य ही प्रत्यावर्तित नहीं हुए हैं। स्वयं 'ज्योत्स्ना' में भी गद्यात्मकता की ओर उनका विशेष प्रयास नहीं है। उनके संवाद और रंग-निर्देश प्रायः कवित्वपूर्ण हैं, जहाँ केवल तुकान्तता तथा छंदोबद्ध प्रयास नहीं है, शेष पद्य का पूर्ण चमत्कार वहाँ द्रष्टव्य है। रचनातन्त्र तथा भावबोध की दृष्टि से इसे विशेष प्रकार का 'छायावादी गद्य' कहा जा सकता है। पंतजी की प्रवृत्ति प्रयोगात्मक है। उन्होंने साहित्य की प्रत्येक विधा जैसे—काव्य (प्रबन्ध, मुक्तक), गीत, गद्य-काव्य, नाटक, कहानी, रेखाचित्र, सस्मरण, उपन्यास, निबन्ध, समीक्षा आदि में प्रवेश किया है लेकिन किसी एक विधा में उनकी चित्तवृत्ति रमी नहीं रह सकी है। अपने उतरवर्ती काव्य का आत्मालोचन करने में अवश्य वे चिन्तनलीन दिखते हैं जो अब तक उनको अभीष्ट या पर वैचारिकता के एकान्त आग्रह के कारण यह 'गद्य पथ' ही उनका गन्तव्य बन गया है। पंतजी लोकरुचि के प्रबल समर्थक हैं और नवातिनव प्रचलनों के सफल प्रयोक्ता भी। यह युग हिंदी नाटक का पराभव काल है अतः पंतजी का भी इस ओर उदासीन रहना असम्भाव्य नहीं है। अब भी यदि हिन्दी जगत की रुचि वे इन नाटकों की ओर देखेंगे तो अवश्य ही अपनी इस कला को वे पुर्नजन्म देंगे।

पंतजी की उपन्यास कृति 'हार'

'हार' पंतजी की उपन्यास कला का प्रथम और अभी तक प्रकाशित अन्तिम उपहार है। इसमें लेखक की किशोर बुद्धि का काल्पनिक चमत्कार प्रकट हुआ है। कवि का बचपन यहाँ पहली बार शाब्दिक मोह और साहित्यिक जिज्ञासा का एक सहज माध्यम तैयार करता है तथा मनोरम कल्पनाओं द्वारा अपनी सज्जनारम्भ कृति का परितोष ग्रहण करता है। इस कृति का एक ऐतिहासिक महत्व है क्योंकि यहाँ 'पत' के लेखक ने पहली बार लेखनी उठाई है और सबसे बहु निरन्तर साहित्य की दिशा में गतिशील रहे हैं। 'हार' कवि पत की प्रथम रचना होने के साथ ही उनके गद्य-पद्य का पहला चरण है। लेखक के कथनानुसार—“मैंने अपने ऐसे ही किशोर स्वभाव तथा घर-बाहर की परिस्थितियों के वातावरण से प्रेरणा तथा बल पाकर अपना खिलौना उपन्यास 'हार' लिखा था जो मेरी सर्वप्रथम रचना कही जा सकती है।” यह एक शुभ संकेत ही है कि उपन्यास में साहित्यिक जीवन का प्रारम्भ करने वाले कवि पत ने साहित्यिक जीवन की अन्तिम कृति के रूप में उपन्यास लिखकर विधाम लेने का निश्चय किया है। उनके कथनानुसार—“उत्तरा के बाद मैंने 'क्रमशः' नामक एक उपन्यास लिखने का भी गणेश किया था और उसके कई परिच्छेद लिख भी चुका था, किंतु उसे अन्तिम कृति के रूप में प्रकाशित करवाने के विशेष अभिप्राय से मैंने उसे आगे लिखना स्थगित कर दिया।”

“मैंने अपना लेखक का जीवन सर्वप्रथम एक उपन्यास लिखकर प्रारम्भ किया था और अंत में भी मैं एक बृहद् उपन्यास के रूप में ही अपने सृजन-कर्म को समाप्त करने के उपरान्त अपना गैर जीवन सामाजिक तथा सांस्कृतिक कार्य को समर्पित करना चाहता हूँ।”

इस कृति में उदीयमान बाल लेखक की किशोर बुद्धि अधिक सुन्दर हुई है। पंतजी की स्व-स्वीकृति के अनुसार इस उपन्यास की रचना १४ वर्ष की अवस्था में हुई थी जब कि वे छठी कक्षा के विद्यार्थी थे। जाड़े की दो-ढाई महीने के अवकाश में कुतूहलवश इसे लिखा गया था। लेखक के पारिवारिक जीवन के सचित काव्य प्रभाव और तब तक के साहित्यिक अध्ययन के सकेत तीव्र आश्रय से 'हार' में फूट पड़े हैं। बालक पंतजी अपने ग्रन्थ द्वारा बहुचर्चित रीतिकान्त के शृंगारी स्थलों, शाकुन्तल के

१ पत—प्राक्कथन—हार, पृ० १३

२ “ लिख्य और वार्ता पृ० २६३

३ “ साठ वर्ष—एक रैलांकन, पृ० ७३-७४

पुराख्यान तथा मेघदूत की वियोग-व्यथा से अत्यधिक आकृष्ट तथा प्रभावित था। समसामयिक खड़ीबोली की कविता एवं अन्य स्फुट चर्चाएँ जैसे गीता-दर्शन, योग-रहस्य आदि का भी संक्षिप्त आभास जिज्ञासु बालक को मिल चुका था, जो अपने भावुकतापूर्ण उद्गारों के साथ प्रस्फुटित होने के लिए आकुल था। 'हार' के प्रणयन द्वारा बाल लेखक की उक्त मनोवृत्ति पूर्णतः परिश्रमिता हुई और उसी विकास-क्रम में हिन्दी-साहित्य की विविध दिशाओं में सक्रिय सृजन करने की चेतना उसके अन्तस्थल में परिव्याप्त हुई जिसके परिणामस्वरूप पंतजी का साहित्यकार इतना प्रबुद्ध एवं प्रौढ़ हो सका।

'हार' लेखक की बाल-रुचि की परिचायक कथाकृति है। उसके रचना-विधान में कोई विशेष संयमन और तारतम्य नहीं है। मानव-जीवन तथा समाज के प्रति लेखक की अनुभव-सिद्ध दृष्टि अभी जगी नहीं है। उसके निष्कर्ष समस्तरीय हैं और लक्ष्य अपरिपक्व। संस्कृत के कुछ प्रचलित काव्यों का अथवा हिन्दी की रीति कविता के बहुश्रुत पद्यों का ईषत् व्यवस्त किन्तु अप्रकट प्रभाव इस कृति पर दिख रहा है। 'हार' का नायक एक काल्पनिक कर्मयोगी है,^१ जिसे प्रेम सन्यास दिलाकर फिर विरक्त बनाकर छोड़ दिया गया है। आलोच्य कृति में एकान्त प्रणय-निवेदनों तथा रूप-वर्णनों की साग्रह अवतारणा कर के 'विहारी के नाविक के तीरों' का यथेष्ट प्रयोग हुआ है और प्रेम-वंचित हृदय को सान्त्वना देने के लिए लोकमान्य की गीता के कर्मयोगी भाष्य का भी प्रचुर मात्रा में उपयोग किया गया है।^२ स्वामी सत्यदेव की लोकसेवा का भी मंद प्रभाव इस कृति में मुखरित हो रहा है। भाषा की कृत्रिमता, शैली की आलंकारिकता तथा विषय की विदग्धता के पीछे तद्युगीन शिल्प और विचार-पद्धति की अक्षुण्ण परम्परा है। गद्य-लेखन की प्रेरणा बालक पंत की विवशता रही है। उन्हीं के अनुमानित कथनानुसार—“छन्द में तब अपनी गति उतनी न होने के कारण अपने चंचल किशोर मन को नित्य बढ़ती हुई भावराशि के बोझ से मुक्त करने के लिए मुझे गद्य का ही माध्यम अपनाना पड़ा होगा।”^३

'हार' की कथावस्तु सुनियोजित नहीं है। उसमें प्रायः भावात्मक कथनों के लोभ से गत्यवरोध आ गया है। यत्र-तत्र निराधार संलाप प्रस्तुत किए गए हैं, जिनसे लेखक की प्रगल्भता का परिचय मिलता है। प्रकृति-वर्णन का सर्वत्र बाहुल्य है। प्रकृति-वर्णन के ही प्रयोजन से वसन्त पंचमी एवं प्रातःकालीन आराम वन की शोभा का वर्णन किया गया है जो कवित्व के कृत्रिम आग्रह के कारण अस्वाभाविक प्रतीत होता है। 'हार' के दीर्घ उद्धरण लेखक की बाल-चपलता का आभास देते हैं जैसे—“सुरसाल शाल है खड़े, विलास रसाल अहा...रस सरसाते है विरस रसा में सरस सद्म। मृदु

१. पंत—हार, पृ० १२

२. ” ” ” १३

३. ” ” ” १३

मद गन्धमय गन्धर्वह है मधुर रस रमने लेता मधु प्रिय मधुप पुञ्ज कल मक्खल कमल-दल सिले सिलाने म लोने ।" लम्ब ने कुनूहलवश ये पद्यात्मक चित्रण प्रस्तुत किए हैं जो शौनवोचित शब्द ढीठा हो है। धातोव्य उप-यास के कथानक की गति मद है। 'हमारे लिए पारिजात के फूलों का एक सुन्दर हार गूथ दो'—नायक-नायिका के इसी वार्त्तानाप में कथारम्भ होता है। तदनंतर—“भविष्य, आशा भी तुम्हें भविष्य में हार पहनायेगी।” इस उक्ति में घटना का बीज वसमान दिखना है और आशामो सम्भावना को सूचना भी। परिच्छेदों के शीपक घटना के केन्द्र बिन्दु से सम्बद्ध हैं। भूत विषय प्रारिपत्रव वेगव क मानसिक विलक या विकल्प के कारण अस्थिर सा जात होता है। लेखक की भावुकता अमयत हाकर प्रकृति वर्णनों में बिखर गयी है। हरी हरी रव पर चरत दृग पर सुनहली किरण देखकर उसे बनेक भृग का स्मरण होता है। वासन्ती प्रमान का उपवन, मरु मद मुरभि सिंचित अनिल, प्रतिदल की श्रुद्ध गुजन, विहगा की कलकठ ध्वनि लेखक को प्राय सुखर कर देनी है। नायक म युवावस्था का निष्काम स्नेह, अकपट विचार, हृदय में प्रणय योग्यता की भादक मुरा और सरस चित्रवन कपस उभरती दिखती है। विरहिणी नायिका को पचसरी का पचभूत वियोग अन्त में आत्मनिवेदन के लिए बाध्य करता है। लेखक इस प्रेमासक्ति की व्याख्या करत हुए पूर्व पीडित ऐतिहासिक प्रेम पान्नों का स्मरण कराने लगता है। अनेक प्रयत्नों के बाद भी जब आशा का स्पष्ट पति प्रभावित नहीं होता तो उसका सतीत्व जागृत होता है। अन्त साति, कम्पा आदि उमक गतीत्व की मुक्तकठ से प्रयासा करती हैं। कालांतर में, घटना परिवर्तन के साथ शरदशशि की कवित्वपूर्ण कल्पना, शरद ज्योत्स्ना सम्बन्धी अनेक उद्धरणों एवं कवित्वपूर्ण परितवाशों की ओर लेखक प्रवृत्त हो जाता है। बालक पत का यही विशेष प्रतिपाद है कि क्षाम्पर्य में सी प्रेम सम्भव है। वहाँ विरह, दुःख और प्रताप नहीं बल्कि परम शांति, आनन्द, विमन बुद्धि एवं निष्काम इन्द्रिय-निग्रह विद्यमान रहता है। अनेक पान्ना के अनुराग विराग की दुबलता एवं कामाग्न्यता सिद्ध करके उसने आशा और निराशा का रोमाचक द्वन्द्व दिखाया है। नायक को अन्त में अपनी स्थिति का यह आभास होता है कि वह वामन होकर चाँद का पकड़ने की इच्छा कर रहा है, 'नागिन का हार समझकर कट-भूषण बना रहा है।' इस प्रेम के निवारण के परचातु भी उसकी बाल्य क्रीड़ा की मधुर स्मृतियाँ उसे विह्वल करती रहती हैं और वह फिर निष्काम कर्मयोगी बनकर चंचल प्रकृति तथा अस्थिर बुद्धि धारण करता है। पारिजात का 'हार' पराजित हा अन्त में 'हार' बनकर उसके गले पड़ जाता है। नायक की इस मनोवेदना में प्रतिदिन वृद्धि होती

१ पत—हार, पृ० १८

२ पत—, , ६४

३ " " " १००

४ " " " १०५

जाती है। उसके हृदय में 'रति की रुचिर कलिका' शनैः-शनैः विकसित होती जाती है। लेखक यहाँ सौभाग्य की सराहना करता है और साथ ही उसकी प्रमत्तता का सविस्तार उल्लेख भी करता है। अन्ततः आत्मबोध प्राप्त होने पर इस भ्रांत पति को आत्मग्लानि अनुभव होती है। वह क्षमायाचना करता है और तब पत्नी विजया 'विजया' ही सिद्ध होती है। इन स्थलों पर लेखक ने साधना और साध्य प्रेम का उपदेश-प्रधान विवेचन किया है, अस्तु यथाक्रम गीता और भर्तृहरि के अनेक दृष्टान्त भी उद्धृत किए हैं। घटना-क्रम में बारम्बार पुनराशा की सृष्टि होती है, जिससे पुरानी घटनाओं और भ्रांतियों का स्पष्टीकरण होता जाता है। आधिकारिक कथा के केन्द्र-बिन्दु पर अनेक पात्र एकत्रित होते हैं जिनकी आत्मस्वीकृति और आश्वासन से सारी स्थिति स्पष्ट हो जाती है। कथा का अन्त अत्यन्त सुसम्बद्ध है। व्यक्ति-प्रेम त्यागकर भविष्य विश्व-प्रेम की ओर प्रवृत्त होता है। भारत की गौरव-प्रशस्ति के बाद कथावस्तु की मंगलमयी परिसमाप्ति होती है।

कला-पक्ष की दृष्टि से 'हार' में वे समस्त कृत्रिम प्रयोग प्राप्य हैं जो लेखक के समसामयिक वातावरण में अकुरित हो रहे थे। उपन्यास का रचनातंत्र चमत्कारपूर्ण है। विस्मय की सृष्टि करना ही उसका अभिप्रेत है। भापा के अलंकरण के प्रति लेखक विशेष प्रयत्नशील है। इस लोभ का संवरण न कर सकने के कारण कृति में यत्र-तत्र अप्रचलित और अशुद्ध शब्द भी प्रयुक्त हो गए हैं—यथा 'निर्माती'। तुकान्तता के मोह-वश वह गद्य में भी आनुप्रासिक छटा दिखाने के लिए प्रयासोन्मुख है, जैसे—'मेरे मन की मीन, तुम अपने को इतनी दीना क्यों समझती हो।'^{१२} इस प्रकार 'हार' की भापा कहीं-कहीं उपमा एवं अलंकारों के भार से दबकर अस्तव्यस्त हो गई है। परिणामतः अनेक उक्तियाँ अप्रिय तथा हास्यास्पद प्रतीत होती हैं। कहीं-कहीं भापा द्वारा सफल रूपकों की सृष्टि हुई है जैसे—अंधकार रात्रि देवी का श्यामल शरीर है।^{१३} रूपकों के निर्वाह में पंतजी की रुचि विशेष रमी है। कहीं 'हृदय-मरु में सलिल स्रोतस्विनी प्रवाहित' होती है तो कहीं 'नयन चकोर संकोच का जाल तोड़कर चन्द्रानन पर अँड़ जाते' हैं।^{१४} भापा की कृत्रिमता के बावजूद भी कुछ स्थलों में प्रवाह और गतिशीलता आ गई है, जैसे—'सफलता की दृष्टि दीपक के तले अंधकार में ही विलीन हो जाती थी। उसकी जिज्ञासा, उसकी उत्कठा मानों अंधकार में किसी को ढूँढ़ती थी। उसकी अन्वेषण-भरी कातर दृष्टि के प्रभाव से दीप की शिखा भी चंचल हो जाती थी।'^{१५} इन पंक्तियों में उक्ति-वैचित्र्य और भावावेश विद्यमान है। प्रस्तुत उद्धरण भी अपने विरोभाभास के कारण बड़ा प्रिय

१. पंत—हार, पृ० २०

२. " " " २२

३. " " " ३१

४. " " " ३७

५. " " " २६

लगता है—“जब नीव ही वसन की मलयवायु में सडसडताती हुई हिलती हो ता प्रामाद को दीवारें दुर्विपाक की आघी में कहीं टिक सकती हैं।”^१ मापा की लेखक ने अपने आल-कारिक मोह के कारण शिथिल भ्रष्टा पशु कर दिया है। उदाहरणार्थ—“वसत श्रुतु का अनुपम विभव, आराम की मद मद मुरभि सिंचित अनिल, अलिदल का मुदुल गुजन, विहगों की कनकठ ध्वनि ।” यह शब्द त्रीठा उसके वष्य-विषय में बाधक सिद्ध होती है। भावों की सहज अभिव्यक्ति में लेखक का अलंकरणपूर्ण कवित्व बाधक सिद्ध हुआ है। उसके अनेक कथन हमके साध्य हैं जैसे—“रुचिर रूप-सरोवर में यौवन का प्रिय पद्म प्रफुल्लित होता हा—छगमोन लीला सलिल के लिए—श्रवणवातक—वचन स्वाति—आकांक्षा चकोरी—आशा के स्नेह निधि—हृदय में पवन के वेग से लाल तरंगें आदि आदि।” अलंकरण विधान कहीं-कहीं वगुन में महायक हुआ है और अत्यंत रुचिकर तथा सामि-प्राय भी सिद्ध हुआ है जैसे—‘प्राची से मुकुटाती हुई उषा की अनुराग भरी भ्रष्ट-खुली आँखों के अदृश राग में अपने का रजित—पेन रूपी मुक्ताहार लिए अपने तरंग रूपी अमणित पनले करो की—अतम्य छवि में मुग्ध हो तर्गात्थित कस्तूरी’ आदि। इन उक्तियों में मापा की सजीवता के साथ ही भावा की मूर्तिमत्ता भी स्पृहणीय है।

‘हार’ की भाषा पर समसामयिक युग की छाप है। शब्दों में विशेषण विसंख्य के आधार पर लिंग और वचन का प्रयोग द्विवेदी युगीन प्रणाली रही है। लेखक ऐसे प्रयोगों की आर सवथा सतक है। ‘ज्वाला की प्रियतमा पतंगिनी’^२ ऐसा ही प्रयोग है। पतंगिनी का विशेषण ‘प्रियतमा’ स्त्रीलिंगी शब्द है जिसे विशेष्य के अनुरूप ही प्रयुक्त किया गया है। पतञ्जी की वगुन शैली कवित्व से प्रभावित है। मध्या-वगुन की अरुणिमा का चित्रण देखिए—‘प्रिय प्रवास की पक्ति—‘भ्रमर की शिखरो पर जा चढ़ो किरण पादक शीश विरहिणी’ में कितनी सयता रखता है—‘यह अरुणिमा बैसा मजुल भेल है। यही पवित्रता उच्च पादप शिखरो, उत्तुंग अद्रि घूडो तथा श्वेत वाग्नि राशि में अतहित रहती हुई विरहिणी के हृदय में पैदा होती है।’^३ मापा एक शब्दावली में लेखक ने सप्रवास क्लिष्टता और दुर्बोधता भर दी है, यथा—ऊर्ध्वनिर्दोष^४ सहस्रदृष्टिको दशन,^५ अस्तासन रवि आदि। ऐसे विषय प्रयोगों से शैली का स्वाभाविक प्रवाह बाधित हो गया है। लेखक के मन में सङ्कृतनिष्ठ हिन्दी के प्रयोगों का अत्यधिक प्रलोभन है, जिससे पारस्परिक बालात्वाप धयवा सवाद-कला का प्राय क्षति पहुँचो है, यथा—

१	पत—हार	पृ०	३१
२	”	”	३३
३	”	”	१३६
४	”	”	१३६
५	”	”	१४४
६	”	”	१५६

'आशा लज्जाधिक्य से भविष्य के मुख कमल पर अपने लोचनभृंग न अँड़ा सकी ।' दग-खंजन आशा के मुख कमल में वास करने को फड़फड़ाने लगा । 'रजत पट परिधानित... मध्याधीरा की कोपान्वित वचनावली—' ऐसे शब्द-प्रयोग के अप्राकृतिक मोह का कारण है — लेखक की अविकसित मनोवृत्ति । उसमें आत्मप्रदर्शन का लोभ है । पंत का बाल लेखक अपने शब्द-ज्ञान का विज्ञापन करना चाहता है । पंतजी भाषा के अन्वेषक और शब्द-शिल्पी माने जाते हैं । छात्र-जीवन में उन्हें 'मशीनरी आफ़ वर्ड्स' कहा जाता था । यह उनकी संस्कारजन्य भाषा है । अपने प्रौढ़ कर्तृत्व काल में भी वे अभिनव शब्दों का लोभ-संवरण नहीं कर सके हैं । यह प्रवृत्ति बीज रूप में आलोच्य कृति के अन्तर्गत विद्यमान है । कहीं-कहीं शब्दों का चमत्कार भावामिव्यक्ति में सहायक सिद्ध हुआ है और उन स्थानों पर उसकी कृत्रिमता अखरती भी नहीं; यथा—'विशाल भाल पर मणि मुक्ता विभूषित मुकुट मानों अर्घ चन्द्रकार ललाट पर सुधा बिन्दुओं का समुदाय स्वच्छ बिन्दुओं का सुंदर सीकर...' । पर प्रायः शब्दमोह वर्ण्य-विषय में व्याघात उत्पन्न करता रहा है, जैसे—'कमलालया कमला कमल दल से उतरकर तरलंग के निर्मल जल में स्नान कर रही है ।' रंगीले नारंगी सदृश अघरों के भीतर मुसकान की मधुरिमा के बीच में उसके सित दंत बीजों से छिपे दिखलाई दिए' अथवा 'आभास तारक राशि के झिलमिल में तुम्हारी लीला-जल की तुतली तरंगों में तुम्हारा बोलना, अलिदल के मृदु-गुंजन में तुम्हारी छवि, शरदेन्दु में तुम्हारी मनोरमता, वंसत के बाल विकास में तुम्हारा गाना, कोकिल के कल कंठ में क्रीड़ा सा करता है ।' कवित्वपूर्ण वर्णनों में लेखक ने उदाहरणों की भीड़ जुटा दी है । विरह के प्रसंगों में रीति कवियों की शृंगारिक उक्तियाँ यथावसर बहुतायत से उद्धृत की गई हैं । दृष्टान्त स्वरूप संस्कृत और भक्तियुगीन हिन्दी काव्य के सूक्त वाक्य भी उद्धृत हुए हैं । अधिकता के कारण ये कथन अप्रिय अथवा अपाच्य हो जाते हैं । व्याकरण और शब्दानुशासन की दृष्टि से भी कुछ अक्षम्य त्रुटियाँ प्राप्त होती हैं, जैसे—सति^९,^९ दिखलावटी,^{१०} पचगे,^{११} तथा निर्माती^{१२} आदि शब्दों के प्रयोग ।

शैली के क्षेत्र में पंतजी ने अनेक परीक्षण किए हैं । वातावरण उपस्थित करते

१.	पंत—हार,	पृ०	३८
२.	" "	" "	१३६
३.	" "	" "	१५०
४.	" "	" "	७१
५.	" "	" "	४१
६.	" "	" "	४५
७.	" "	" "	६०
८.	" "	" "	६४
९.	" "	" "	२३
१०.	" "	" "	२२

समय हमारा कोई परिचय नहीं है। वह अपने शब्द-अण्डार का परिचय देने, अपनी विस्तार मति से गृहीत जीवन के सहज सत्य जो उसके समसामयिक जीवन में सामान्यतः प्रचलित हो रहे थे, उन्हें अपने भाषा-ज्ञान के सहारे प्रकट करने का अभिलाषी है। यह उसके दृष्टिकोण की अप्रत्यक्ष पूर्ति है। लेखक घटनाओं का आलम्बाल, कल्पना और स्वानुभूत सत्यों के आधार पर निर्मित करता है। साथ ही जीवन दर्शन की वैचारिक पोटिका में उसे सुविश्रुत कर कुछ बौद्धिक स्पर्श भी दे देता है। 'हार' में यों भावुक स्थल भरे पड़े हैं। लेखक आद्यत इसी वैशोर भावुकता से प्रेरित है। वैचारिकता का त्याग उसकी भावुकता के ही कारण हुआ है। आलोच्य उपयोग की शैली शायद प्रायोगिक है। वह न अतिम है, न अत्यंत। कृति अभावग्रस्त होकर भी विकामात्मक अध्ययन के लिए उपयोगी है। इन असफलताओं में ही लेखक की भावोत्सुकताओं का रहस्य है। उपलब्धियों का अनुमान तथा आकलन प्रस्तुत कृति में अपेक्षित नहीं है क्योंकि यह कृति लेखक पत्र के स्तर का बोध नहीं करा सकती है, इसमें केवल लेखक की उस स्थिति का अनुमान करना सम्भव है, जहाँ 'गद्य-पद्य' पर उसका प्रथम बार पदविशेष हुआ था। अनौन अपनी आशुति करता है, बल्कि विगत से अनागत को बल मिलता है। अस्तु। 'हार' भी नौब का पदपर है। इतना निश्चित है कि १६ वर्षीय लेखक की बाल-बुद्धि का यह वैभव उसकी भावी गतिविधि के प्रति पाठकों की आशावित कर सका होगा। आज वही आशा फलवती हो रही है और वह अनुमान सत्य सिद्ध हो रहा है। 'हार' में पतञ्जी के विकास क्रम की स्वाभाविक प्रक्रिया तथा उनकी सम्भावना का बीज आरोपित हुआ है। पतञ्जी के गद्य की यही विशदगुणा है कि वह यथाक्रम अधिकाधिक मनुजन्त, मूर्च्छ एव सारगर्भित मिष्ट होता जा रहा है। 'हार' से 'छायावाद पुनर्मुल्यांकन' तक की विकास-यात्रा में उनकी सभी कृतियाँ भील के पदपर की तरह हैं। 'हार' तो सुमिरनी की माला की वह प्रथम गुटिका है जहाँ से साहित्य साधना का श्रोगगल हुआ है। इसी का आरोहण करते हुए पतञ्जी सफलता के सुमेरु पर पहुँच सके हैं। स्पष्ट है कि हार का ऐतिहासिक मूल्य मंदैव असंदिग्ध है।

विषयवस्तु और तत्त्व चिन्तन की दृष्टि से 'हार' में अनेक समसामयिक समस्याओं के सकेत मिल सकते हैं। द्विवेदी-युग के प्रभावानुक्त पतञ्जी ने इसमें राष्ट्रीय सत्त्वपूर्ण मुद्दों की भावना भी व्यक्त की है। यथा, चित्रयोद्धार तथा नारी व्यवहार के सम्बंध में उनके अभिमत है—'स्त्रियाँ कई बार लेज्जावश अपने स्वामियों की आज्ञापालन करने में सक्षम नहीं हो सकती हैं।' विजया 'निमेष' के अपराध का प्रतिहार करती हुई अपने प्रचण्ड मतोत्सव का परिचय देती हैं—'मैं अपने धर्म की, स्त्री के धर्म का, सती के बलव्य का अच्छी प्रकार जानती हूँ। तुम इसके साधन में निमित्त मान हो, मैं तुम्हें नहीं पूजती, तुमसे सती धर्म को पूजती हूँ।' 'उपवास की मूल कथा में नर-नारी

वियोग, सतीत्व की विजय और पुनर्मिलन की घटनाएँ इसी भावना से प्रणीत हुई हैं। अन्य स्थलों पर भी लेखक ने अनेक वैचारिक समस्याओं पर प्रकाश डाला है, जो उसके जीवन-दर्शन की सुदृढ़ सूक्तियाँ बन गई हैं। यथा—'जीवन की व्यथा जीव भली-भाँति जानता है। हृदय की भाषा हृदय पहचान लेता है।' अथवा—'सुख-दुःख अचित्य हैं। संसार में किसी का समय सदा एक-सा नहीं रहता।' इस प्रकार के अनेक आदर्श वाक्य विचारणीय हैं। जीवन के अनुभूत सत्य का लेखक ने स्थान-स्थान पर स्पष्ट किया है और एक उक्ति पोषक अनेक वाक्य रखे हैं। यथा—'जो पेट कपटे मुँह भीटे होते हैं, जो विषकुम्भ पयोमुखम् होते हैं, जो विष रस भरे कनक घट होते हैं।' इन उक्तियों को लेखक ने अनेक स्थलों से संकलित किया है। सुख-दुःख की विवेचना लेखक ने अत्यन्त सूक्ष्मता और विगदतापूर्वक की है। इस प्रकार पंतजी ने अपने प्रौढ़ वैचारिक निष्कर्षों का पूर्व संकेत इसी कृति में यथा-प्रसंग दिया है। 'गुजन' का चिंतन-शील कवि जब घोषणा करता है—'बिना दुःख के सब सुख निस्सार, बिना आँसू के जीवन भार।' तो उसके साथ ही 'हार' के इन वाक्यों का स्मरण हो जाता है—'दुःख भी कैसा सच्चा सुहृद् है। यदि दुःख नहीं होता तो मनुष्य अपने को इन गुराँों से अलंकृत करने का कष्ट भी नहीं उठाता। दुःख ही वृत्ति कारक है। यह सुख भारी छल है।' इन चिंतनपूर्ण रहस्यों के अतिरिक्त उस पर तत्कालीन साहित्य की भी छाया है। लेखक अन्य अनेक कवियों से भी प्रभावित है। उसके संध्या-वर्णन पर 'प्रिय प्रवास' का प्रभाव दिख रहा है। साथ ही उसकी पदावली में द्विवेदीयुगीन गद्यशैली की छाप है। आधिकारिक कथा द्वारा लेखक का निष्कर्ष परिपुष्ट होता है। उसके मत में—संसार में मित्रता भी एक दुर्लभ द्रव्य है। संवेदना भी अपूर्व शक्तिमती है। दुःख भी बड़ा परीक्षक है। इन प्रतिपादित उक्तियों के साथ-साथ लेखक यत्र-तत्र अपना वैयक्तिक दृष्टिकोण भी स्पष्ट करता है। सम्पूर्ण उपन्यास राग, सौन्दर्य, प्रणय या रोमांस से आन्दोलित है। अतः प्रणय-व्यापार की व्याख्या एवं प्रेम-सिद्धान्त की सम्यक् विवेचना आरम्भ से अन्त तक विद्यमान है। मनुष्य जब सच्चा प्रेमी हो जाता है, अर्थात् जब वह अपने स्वार्थ को नष्टकर निष्काम रूप से अपने पात्र को प्यार करने लगता है, तब उसके हृदय से विषय-वासना उठ जाती है। वह क्षणिक सुख की आशा को छोड़ वास्तविक सुख की इच्छा करने लग जाता है और उसका प्रेम किसी व्यक्ति विशेष पर नहीं रहता।

१. पंत—हार, पृ० ६१

२. " " " ६३

३. " " " ६४

४. " गुंजन " ६३

५. " हार " ६३

६. " " " १२७-१२८

७. " " " १३६

सारा समार उसका प्रेम पात्र बन जाना है। यही प्रेम यथाथ मे भक्ति है। विश्व प्रेम ईश्वर भक्ति का एक पण्ड है। इस प्रकार का तत्त्व चिन्तन 'हार' मे यथावसर उपनय है जो उपनय प्रधान इति या या धर्म ग्रन्था से अधीन एवं गृहीत पात होता है। लेखक का यही प्रमुख प्रतिपाद्य है कि प्रेम का पुरस्कार आनन्द है जो रदन होने पर भी गभीर गान है। गुप्तजी के 'रदन का हंसता ही है गान'—गीत का भाव यहाँ स्पष्ट दिखलाई देता है। पतंजी ने धर्मशास्त्र भारत की आध्यात्मिक साधना, सीय आचना तथा आम्भा-राधना का यहाँ मर्विस्तर उल्लेख किया है, साथ ही हासो-मुसी धर्म साधना पर चिन्ता भी प्रकट की है। पतंजी का जो जीवन दर्शन उन्ह भावुक की श्रेणी मे अन्य से जाकर विचारक की कटि मे प्रविष्टित करना है, जहाँ वे अरविन्द, मार्कम, गंधी, विवेकानन्द तथा अन्य पुण चिन्तक के मनुजित एवं सामजस्य पुण निष्कर्षों के आधार पर आज के उपयोगितावादो, व्यक्तिवादी अतिबौद्धिकतावादी लोक जीवन की व्याख्या करते हैं और नवमानवतावाद की स्थापना करने है, वही निष्कर्ष इस बालकृति मे, प्रस्फुटित होने के लिए आकृत दिखता है। आज पतंजी अपनी वैचारिक निधि के कारण उत्तेजनीय है। इसका अनुमान तब सत्य सिद्ध होता है जब उनकी इस प्रथम कृति की वैचारिक दृष्टि से इतना समृद्ध देखते है। राष्ट्रीयता का भाव-वाध इस दुधमूँह लेखक म कितनी तीव्रता मे स्पष्टित हो रहा था—इसका पुनर्कथन अपेक्षित नहीं। एक ही प्रमाण पर्याप्त है, जो लेखक ने कृति के अन्त मे रखा है—'भारत तू धन्य है। तेरी सम्पत्ता का आलोक दिगत व्याप्री हा रहा है। तेरी समाज की सुप्रमाण अत्यन्त उज्ज्वल रही हैं। तू पान का आधार रहा है, सम्पत्ता का शिरपीर रहा है।' इन भरन वाक्यों से लेखक का मनोम त य स्पष्ट है। अस्तु मेरी स्पष्ट धारणा है कि 'हार' यद्यपि बाल लेखक का प्राथमिक प्रयास है फिर भी उसमे कुछ परिपक्व विचारों का निदर्शन भी होना है। उदीयमान नेतृ के गुभ वक्षण और जीवन दर्शन के पुन मकैन हमने स्पष्ट हैं।

इस प्रकार यह प्रकट है कि पतंजी की प्रथम कृति 'हार' अपने मे अनेक भावी पक्ष चिह्न समेटे हुए है। लेखक की श्रोण-यासिक प्रतिभा की यह प्रथम आनगी पाठकों का आगावान कर रही है। पतंजी का गुभ सकल्प है कि वे उपयोग लेसन द्वारा ही माहि-य सेवा मे निरत होंगे। हमने त्रिण जिम 'क्रमश' नामक उप-यास का समारम्भ वे कर चुके हैं। आगा है वे उगे अवसर ही पूरा करेंगे। 'हार' की उपलब्धियों की देखते हुए हिन्दी-भारत क्रमश के प्रति वृत्त आह्वस्त है। सम्भवत पतंजी उससे आज की भीतिवादी अत्य मानवता का पुन धर्म प्रस्तुत करेंगे। उनकी वैचारिक सम्पदा उपयोग के क्षेत्र मे अधिक शक्ति तथा प्रामाणिक रूप मे प्रादुर्भूत होगी—इस गम-लापा सहित हम उसके स्वागत के लिए समुत्सुक है।

पंतजी की कहानियाँ

पंतजी ने गद्य-पथ विशेषतः कथाभूमि पर उतरकर सामाजिक घरातल पर अपनी दृष्टि दौड़ाई है। इन यथार्थ चित्रों में अलौकिक कल्पना है और भावुकता का सौन्दर्य भी। पंतजी ने कुल पाँच कहानियों की रचना की है किन्तु अपने शिल्प और कथ्य की दृष्टि से उनका महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन कहानियों के शीर्षक प्रायः प्रेम-विषयों से सम्बन्धित हैं पर उनमें पारिवारिक एवं सामाजिक मर्यादा का निर्वाह भी हुआ है। उनकी कथाकृति 'पाँच कहानियाँ' पंतजी के प्रथम और अन्तिम कथात्मक प्रयास का परिणाम है। इसके विषय व्यक्ति, परिवार और समाज की समस्याओं तक व्याप्त हैं। यत्र-तत्र इनमें कल्पना, सौन्दर्य तथा काव्यात्मक सरसता भी समाविष्ट हुई है। प्रस्तुत कहानियाँ प्रायः अनुभूतिपूर्ण हैं। इनमें लेखक की सूक्ष्म निरीक्षण-कला द्रष्टव्य है। इस कथा-शैली को पंतजी आगे अपना विश्वास नहीं दे सके हैं—यह विचारणीय प्रश्न है। पंतजी गद्य-पथ पर अपेक्षाकृत बहुत सफल हुए हैं और साथ ही विविध विषयों के गम्भीर विवेचन में भी वे दक्ष हैं। उनके प्राक्कथन गम्भीर दार्शनिक विचारणा से परिपूर्ण हैं। यह निर्विवाद सत्य है कि पंतजी काव्य-सर्जना के अतिरिक्त वैचारिक गद्य की रचना में भी सक्षम हैं, किन्तु कथा साहित्य में उनकी चित्तवृत्ति न रमने का एक विशेष प्रयोजन है। पंतजी हिन्दी काव्य में स्वच्छंदतावादी भावुक कलाकार और विदग्ध कल्पनाओं के राजकुमार बनकर अवतरित हुए हैं। वे मुख्यतः प्रकृति के कवि बनकर आए हैं। अपने सतत प्रयास और अनवरत संघर्ष से उन्होंने आधुनिक काव्य के क्षेत्र में अपना विशिष्ट स्थान सुरक्षित कर लिया है, परिणामतः उनकी कृति-शक्ति का अधिक अंश इसी काव्य को सँवारने-सजाने एवं गढ़ने में लगा है। उन्होंने भावुकतापूर्वक अपने प्रारम्भिक काल में आरंभशूरता द्वारा इन पाँच कहानियों की रचना की थी। सम्भवतः लेखक ने इस विधा का परीक्षण और अपने कथा-शिल्प का आविष्कार करने के लिए उस दिशा में रुचि दिखाई, पर उसके आस्वाद के अनुकूल यह साहित्य सिद्ध नहीं हो सका। कहानियों में जो बौद्धिक एवं यथार्थ घरातल अपेक्षित रहता है वह भावुक कवि पंत को अभीष्ट नहीं है। इसीलिए उनकी एकमात्र उपन्यास कृति 'हार' भी यथार्थ से रहित केवल काल्पनिक मधुचर्या से रसस्नात है। यद्यपि प्रस्तुत कहानियों में इस यथार्थ के स्तर को छूने का प्रयत्न किया गया है पर वह पूर्णरूपेण प्रतिफलित नहीं हो सका है अर्थात् उन्हें यथार्थवादी नहीं कहा जा सकता।

आलोच्य कहानियाँ लेखक के मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण का भी सूक्ष्म आभास देती हैं। लेखक ने अपनी तीव्र अन्तर्दृष्टि द्वारा वस्तुस्थिति, पात्र और उनके गूढ़ चरित्रों के

भीतर भाँकने का प्रयत्न किया है। यहाँ चरित्र-चित्रण की बारीकी दिखाई देती है। घटनाओं की अपेक्षा लेखक ने पात्रों को अधिक महत्त्व दिया है। अनेक कहानियों में आदर्श की नींव सिधिल है और यथार्थ की मुहूर्त। पात्रों के मनोविरलेषण के साथ साथ लेखक का अपना व्यक्तित्व भी पुनरुद्भा है। यहाँ शैली के भी कई रूप हैं। अय-पुरुष-प्रधान कहानियाँ में पतञ्जी की कथा शैली पात्रानुसृत दिखाई देती है और स्वगत कथनों में आत्ममीमांसा करते समय यही शैली व्यक्तिवादी हो उठती है। घटना तथा परिस्थिति का विश्लेषण करते समय वर्णनात्मक अंश अधिक आते हैं, साथ ही अमरवद्धता एवं सूत्रबद्धता का भी पर्याप्त निर्वाह हुआ है। लेखक स्वच्छन्द बना सिल्प के अनुशासन में नहीं है। घटनाओं के निरूपण में लेखक की मनोवृत्ति हृश्य चित्रण में अधिक रमी है। प्रायः घटनाओं को सूक्ष्म दृष्टि द्वारा उभागा गया है। लेखक ने वातावरण को भाव-प्रधान तथा अलंकरण प्रधान बनाकर अपनी विशिष्ट कलात्मकी शैली का परिचय दिया है। भाषा में कवित्व के साथ साथ तमम प्रयोगों का बाहुल्य है। बीच बीच में लोकोक्तियों का भी आश्रय लिया गया है। प्रस्तुत कहानियों में प्रमाद शैली का सा विषय-प्रतिपादन दृष्टिगत होता है। इतने सन्निप्त कलेवर के अतर्गत अस्मत्त गम्भीर जीवन-समस्या का निदर्शन यहाँ द्रष्टव्य है। लेखक का ध्येय वस्तु आदर्शपूर्ण है और आचार यथार्थपूर्ण। व्यक्ति और परिवार की वास्तविक समस्याएँ, मानव प्रेम, करुणा, निराशा और सपनों के चित्र यहाँ यथार्थ अंकित हुए हैं। समाज की प्रचलित कुप्रथाओं तथा ऊँचर रुढ़ियों पर यत्न-तन्त्र लेखक ने मार्मिक आघात किया है। आलोच्य पाँच कहानियों में 'पातवाला' रेखाचित्र के क्षेत्र में एक सफल प्रयास है। एक युवक के कष्टमय जीवन का इतिवृत्त यहाँ सूक्ष्म निरीक्षण के सहारे प्रकट हुआ है। निश्चय ही यह उनकी श्रेष्ठतम कहानी या कथाकृति है। 'दम्पति' कहानी में उनका दृष्टिकोण यथार्थ के बजाय आदर्शपरक हो गया है। लेखक यहाँ पनि पत्नी के सुखमय जीवन का विधेयात्मक संकेत देता है। पतञ्जी की ये सभी कहानियाँ उनकी लेखन-परम्परा तथा विकास क्रम की दृष्टि से अवलोकनीय हैं।

'पातवाला' का नायक पीताम्बर लेखक की स्वानुभूति का मध्य और पूर्व सृष्टि का आलम्बन है। पीताम्बर लेखक के बचपन का साथी दूकानदार रहा है। आज बीस वर्षों के बाद भी वह अपरिवर्तित है। उसके लिए भविष्य की सुन्दर वस्तु का आविष्कार नहीं हुआ है। वह भूत, भविष्य और वर्तमान से घटित है। लेखक पहले सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा उसका परिवेश स्पष्ट करता है। दूकान के बीचों बीच वही पुराना लैम्प टेंग है जो उसके किमी मित्र की इनायत है। चिमनी के ऊपर का साग टील की पत्ती का बना हुआ है। सामने एक मेमोने आकार का शीशा लगा है, जिसके पारे में धब्बे और चक्के पड़ जाने के कारण फाँच के पीछे से बीच में द्रौपदी का तिरछा रंगीन चित्र चिपका दिया है। अंदर कमरे में मूँज की एक चारपाई और बिस्तरा, खूँटी पर टेंगा कोट, मिगरेट, दियासलाई के खाली डिब्बियाँ, एक लोहे की भौंगीठी और कुछ चाय

का सामान रहता है, बाहर वही पुराना काठ का बेंच पड़ा है ।^१ लेखक ने अत्यन्त साहस तथा निर्भीकता के साथ अपनी आत्मकथा (वचन की कहानी) भी प्रस्तुत की है, जैसे—‘दुकान के अन्दर अलमारी की आड़ में खड़े होकर सिगरेट-बीड़ी के दो-चार कश लेते ।’^२ युवकों की रहस्यकथाओं—कलंकित गाथाओं का आविष्कार वही से होता है । विश्व के इतिहास का प्रवाह आने-जाने वालों के सुखों से निःसृत हो पीताम्बर के कर्ण-कुहरों में जाह्नवी की तरह समा गया ।^३ लेखक पीताम्बर के सुखमय दिनों का संकेत देकर उसकी रईश-दिली और दारिद्र्यपूर्ण विषम परिस्थिति का संवेदनापूर्ण चित्र भी खींचता है—“उसकी गोल चमकदार आँखों में गर्व और चालाकी भरी है । दृष्टि-गरिमा बाहर को फूट रही है, उसकी आँखें घँसी हुई लाल छड़ों से भरी झिलका निकाल देने पर पिचकी हुई लीची की तरह गंदली कण्ठा, क्षोभ, प्रतिहिंसा बरसा रही हैं । उसके कानों में कौओं के पंजे बज रहे हैं ।”^४ लेखक के इस चित्रांकन द्वारा नायक की प्रकृति और आकृति दोनों का चित्रमय आभास मिलता है, जहाँ कल्पना भी है और सतंक दृष्टि भी । उसकी एक गूढ़ोक्ति है—“गालों की गोल रेखाओं को संसार ने नींव की तरह चूसकर टेढ़ा-मेढ़ा विकृत कर दिया है ।”^५ चित्रण के साथ-साथ लेखक गम्भीर वैचारिकता और सैद्धान्तिक भीमांसा करता हुआ अपना दृष्टिकोण प्रकट करता है—“घर में दीप जलाकर प्रकाश का उपयोग करना एक बात है, स्वयं दीप की तरह जल उठकर प्रकाश बन जाना दूसरी बात ।” इस प्रकार के सूक्त कथन अपनी व्याख्या के लिए पर्याप्त अवकाश चाहते हैं ।

पंतजी की शैली मार्मिक प्रसंगों के चित्रण में बड़ी सक्षम है । वह प्रायः हृदय-स्पर्शी ज्ञात होती है, यथा—“मुक्तिप्रेमी मां-बाप उसकी शादी कर गए थे । एक असहाय, मूक, पंगु, अपढ़, अंधविश्वासों से निर्मित, माँस की लोथ, निष्प्राण, पति परायणसती का भार उस पर था ।”^६ पीताम्बर हृदय से आत्माभिमानी और अमीर दिल है । सृष्टि-कर्त्ता ने उसका निर्माण करने में किसी प्रकार का संकोच या संकीर्णता नहीं दिखाई थी । वह जवानी की बहार लूटने को उत्साहित रहा है । जवानी का खुमार उतरने और होश जाने पर उसने अपने को और के पंख लगाए हुए कौए की तरह दयनीय, कुरूप और निकम्मा पाया ।^७ लेखक ने उसकी सारी क्रियाओं का रहस्यमय उल्लेख अत्यन्त गोपनीय शैली द्वारा प्रस्तुत किया है—“एक रोज़ दुकान पर पान लेने को आई हुई एक

१. पंत—पाँच कहानियाँ, पृ० १४

२. ” ” ” ११

३. ” ” ” १४

४. ” ” ” १४

५. ” ” ” १५

६. ” ” ” १७

७. ” ” ” १६

भीतर आँकने का प्रयत्न किया है। यहाँ चरित्र चित्रण को धारीकी दिखाई देती है। घटनाओं की प्रपञ्चा लेखक ने पात्रों को अधिक महत्व दिया है। अनेक कहानियों में आदर्श की नींव शिथिल है और यथार्थ की सुदृढ़। पात्रों के मनोविश्लेषण के साथ साथ लेखक का अपना व्यक्तित्व भी सुपर हुआ है। यहाँ सौंनों के भी कई रूप हैं। अय-पुरुष-प्रधान कहानियों में पतञ्जी की क्या शैली पात्रानुक्त दिखाई देती है और स्वगत कथनों में आत्ममीमाणा करते समय यही शैली व्यक्तित्वहीन हो उठती है। घटना तथा परिस्थिति का विश्लेषण करते समय वयनात्मक भाव अधिक आए हैं, साथ ही कमबद्धता एवं सूत्रबद्धता का भी पर्याप्त निर्वाह हुआ है। लेखक स्वच्छन्द कला शिल्प के अनुयायन में नहीं है। घटनाओं के विवर्णन में लेखक की मनोवृत्ति दृश्य चित्रण में अधिक रही है। प्रायः घटनाओं को सूक्ष्म दृष्टि द्वारा उभारा गया है। लेखक ने वातावरण का भाव-प्रधान तथा प्रत्यक्ष प्रधान बनाकर अपनी विशिष्ट कलात्मक शैली का परिचय दिया है। भाषा में कविता के साथ साथ तत्सम प्रयोगों का बाहुल्य है। बीच बीच में लोकांतियों का भी आश्रय लिया गया है। प्रस्तुत कहानियों में प्रसाद शैली का सा विषय प्रतिपादन दृष्टिगत होता है। इनमें सक्षिप्त कनेक्टर के अन्तर्गत अत्यन्त गम्भीर जीवन-समस्या का निदर्शन यहाँ द्रष्टव्य है। लेखक का ध्येय वस्तु आदर्शपूर्ण है और भाषा यथार्थपूर्ण। व्यक्ति और परिवार की वास्तविक समस्याएँ, मानव प्रेम, कष्ट, निराशा और सपनों के चित्र यहाँ यथातथ्य अंकित हुए हैं। समाज की प्रचलित कुप्रथाओं तथा जर्जर रूढ़ियों पर यत्र तत्र लेखक ने मार्मिक आघात किया है। आलोच्य पाँच कहानियों में 'पानवाला' रेखाचित्र के क्षेत्र में एक सफल प्रयास है। एक युवक के कष्टमय जीवन का इतिवृत्त यहाँ सूक्ष्म निरीक्षण के सहारे प्रकट हुआ है। निश्चय ही यह उनकी श्रेष्ठतम कहानी या कथाकृति है। 'दम्पति' कहानी में उनका दृष्टिकोण यथार्थ के बजाय आदर्शपरक हो गया है। लेखक यहाँ पति-पत्नी के सुखमय जीवन का विवेकात्मक संकेत देता है। पतञ्जी की ये सभी कहानियाँ उनकी लेखन-परम्परा तथा विकास-क्रम की दृष्टि से अवलोकनीय हैं।

'पानवाला' का नायक पीताम्बर लेखक की स्वानुभूति का लक्ष्य और पूर्व सृष्टि का आलम्बन है। पीताम्बर लेखक के बचपन का साथी दूकानदार रहा है। भाज बीस वर्षों के बाद भी वह अपरिवर्तित है। उसके लिए भविष्य-सी सुन्दर वस्तु का आविष्कार नहीं हुआ है। वह भूत, भविष्य और वर्तमान से अतीत है। लेखक पहले सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा उसका परिवेष्ट स्पष्ट करता है। दूकान के बीचों बीच वही पुराना लैम्प टेंगा है जो उसके किन्हीं मित्र की इनायत है। चिमनी के ऊपर का माग टोन की पत्ती का बना हुआ है। सामने एक रँगोले आकार का झीझा लगा है, जिसके पारे में पन्ने और चक्के पड़ जाने के कारण बीच के पीछे में बीच में द्रोपदी का निरव्य रंगीन चित्र चिपका दिया है। अंदर कमरे में मूँज की एक चारपाई और बिन्दिरा, खूदी पर टेंगा कोट, सिगरेट, दियासलाई के सली डिब्बियाँ, एक लोहे की ग्रेनीटी और कुछ चाय

का सामान रहता है, बाहर वही पुराना काठ का बैच पड़ा है।^१ लेखक ने अत्यन्त साहस तथा निर्भीकता के साथ अपनी आत्मकथा (वचन की कहानी) भी प्रस्तुत की है, जैसे—‘दूकान के अन्दर अलमारी की आड़ में खड़े होकर सिगरेट-त्रीड़ी के दो-चार कश लेते।’^२ युवकों की रहस्यकथाओं—कलंकित गाथाओं का आविष्कार वहीं से होता है। विश्व के इतिहास का प्रवाह आने-जाने वालों के मुखों से निःसृत हो पीताम्बर के कर्ण-कुहरों में जाह्नवी की तरह समा गया।^३ लेखक पीताम्बर के सुखमय दिनों का संकेत देकर उसकी रईश-दिली और दारिद्र्यपूर्ण विषम परिस्थिति का संवेदनापूर्ण चित्र भी खींचता है—“उसकी गोल चमकदार आँखों में गर्व और चालाकी भरी है। दृष्टि-गरिमा बाहर को फूट रही है, उसकी आँखें घँसी हुई लाल छड़ों से भरी छिलका निकाल देने पर पिचकी हुई लीची की तरह गंदली कसणा, क्षोभ, प्रतिहिंसा बरसा रही हैं। उसके कानों में कीयों के पंजे बज रहे हैं।”^४ लेखक के इस चित्रांकन द्वारा नायक की प्रकृति और आकृति दोनों का चित्रमय आभास मिलता है, जहाँ कल्पना भी है और सतर्क दृष्टि भी। उसकी एक गूढ़ोक्ति है—‘गालों की गोल रेखाओं को संसार ने नीबू की तरह घूसकर टेढ़ा-मेढ़ा विकृत कर दिया है।’^५ चित्रण के साथ-साथ लेखक गम्भीर वैचारिकता और सैद्धान्तिक मीमांसा करता हुआ अपना दृष्टिकोण प्रकट करता है—“घर में दीप जलाकर प्रकाश का उपयोग करना एक बात है, स्वयं दीप की तरह जल उठकर प्रकाश बन जाना दूसरी बात।” इस प्रकार के सूक्त कथन अपनी व्याख्या के लिए पर्याप्त अवकाश चाहते हैं।

पंतजी की शैली मार्मिक प्रसंगों के चित्रण में बड़ी सक्षम है। वह प्रायः हृदय-स्पर्शी ज्ञात होती है, यथा—“मुक्तिप्रेमी मां-बाप उसकी शादी कर गए थे। एक असहाय, मूक, पंगु, अपढ़, अंधविश्वासों से निर्मित, मांस की लोथ, निष्प्राण, पति परायणसती का भार उस पर था।”^६ पीताम्बर हृदय से आत्माभिमान और अमीर दिल है। सृष्टि-कर्त्ता ने उसका निर्माण करने में किसी प्रकार का संकोच या संकीर्णता नहीं दिखाई थी। वह जवानी की बहार लूटने को उत्साहित रहा है। जवानी का खुमार उतरने और होश जाने पर उसने अपने को ओर के पंख लगाए हुए कौए की तरह दयनीय, कुरूप और निकम्मा पाया।^७ लेखक ने उसकी सारी क्रियाओं का रहस्यमय उल्लेख अत्यन्त गोपनीय शैली द्वारा प्रस्तुत किया है—“एक रोज दूकान पर पान लेने को आई हुई एक

१. पंत—पाँच कहानियाँ, पृ० १४

२. ” ” ” ११

३. ” ” ” १४

४. ” ” ” १४

५. ” ” ” १५

६. ” ” ” १७

७. ” ” ” १९

वेश्या के रूप सम्भाहन के तीर से बुरी तरह धायन हो, उसने शाम के वकन धुपचाप गन्ने की सड़कची से पाँच रुपए का नाट चुराकर अपनी 'विपत्ति-निशा की कालिमा का एक रान के कलक से और भी कलुषित कर डाला।'^१ पीताम्बर का यह स्वरूप वास्तव में अत्यधिक सजीव है। उस पर ससार ने विजय पाई है। वह युवक अपने सौन्दर्य से अवगत था। अपने सुन्दर स्वरूप शरीर के प्रभारा से वह अनजान न था। युवावस्था की मन प्रवृत्तियों ने उसके घम वक्षुषों के सामने जो सौन्दर्य का स्वर्ग या भाशा आकांक्षाओं का इन्द्रजाल उछाल दिया था, अपने और ससार के प्रति जो प्रगाढ़ अनुभूति एवं उपभोग का सामर्थ्य पैदा कर दिया था, उसकी अमद मादकता से, उस प्रबुद्ध आकर्षण से वह भना कैसे आत्मविस्मृत होना ? बाह्य जगत् के जीवन संघर्ष का आघात लगने ही उसकी सहज प्रेरणा उसके अन्दर यह आत्मविश्वास पैदा करती रहती थी कि उसके अस्मिमान का और उसके अस्तित्व का भूय आंकनेवाला कोई मिलेगा, कोई अवश्य मिलेगा, जो उसको समस्त आशा आकांक्षाओं के लिए, उसकी प्रवृत्तियों की चेष्टाओं के लिए मार्ग खोल देगा, उसके सौन्दर्य से वशीभूत होकर स्वयं को चरितार्थ कर लेगा तथा उसे लुप्त कर देगा।^२ पीताम्बर आजीवन विश्व व्यक्तित्व का चिरन्तन स्वरूप देखता रहता है। वह जीवन की समस्या से घृषत् रहा है। पेड़ की डाली से विच्छिन्न पुष्प की तरह वह अब मुरझाने और सूखने लगा है। विद्रूप भावना के कारण वह अब ताने और व्यर्थ को ही स्वभाव बना लेता है। उसका समस्त विश्वास भाव से उठ गया है।^३ वह केवल जीवन रहने के अभ्यास में जीता है। आलोच्य कहानी का भूत अत्यन्त काल्पनिक एवं सवेदनीय है, देखिए—आज दीवाली के रोज दूकान सजाते हुए उसने एक पुराना मिट्टी का खिलौना बपटो की तहो से बाहर निकाल गद्दी के पास रखा है। जिसके लिए पाँच साल पहले वह खिलौना लाया था, वह तो रहा नहीं। यह खिलौना रह गया है। यह मिट्टी का नहीं था—ऐसा कहते हुए पीताम्बर उसी तरह ठठकर हँस रहा है।^४

इस प्रकार यहाँ एक व्यक्ति का सम्पूर्ण साकेतिक जीवन-वृत्त लेखक ने अत्यन्त सूक्ष्म दृष्टि, सूक्ष्म अनुभूति और मार्मिक अभिव्यञ्जना द्वारा स्पष्ट किया है। स्थान-स्थान पर इन कथाना में भावातिरेक दिखाई देता है। पतञ्जी का बवित्वपूर्ण आग्रह इन प्रसंगों पर भावुकता की रणीनी चढ़ाकर उन्हें प्रियकर बना देता है। अनुभूति के साथ लेखक की कलात्मक शक्ति का भी योग है। प्रस्तुत कहानी स्वयं में रेखाचित्र के लक्षण समेटकर चली है। इसमें कोई विशिष्ट घटना नहीं है, अपितु इसके केन्द्र में एक व्यक्ति है, जिसके विभिन्न पहलू स्मृति सचारी द्वारा यथाप्रमग उन्निविन हुए हैं। 'पतनवाला पीताम्बर

-
- | | | |
|---|-------------------|--------|
| १ | पत—पाँच कहानियाँ, | पृ० २० |
| २ | " " | " २२ |
| ३ | " " | " २७ |
| ४ | " " | " २८ |

एक टाइप' है। वह एक वर्ग-विशेष का प्रतिनिधि है। वर्ग-संघर्ष में उलझकर वह अंततः जीवन की आशापूर्ण गतिविधि तथा संभावना के प्रति विश्वास खो देता है। यहाँ चरितनायक के दोनों पक्ष—श्वेत और ग्याम, अपने वास्तविक रूपों में चित्रित हुए हैं। स्वच्छंद भावुकता की अगाध गति से कल्पना के पंखों पर बैठकर उड़नेवाले मुक्त विहारी कवि पंतजी का यह सूक्ष्म निरीक्षण, यह यथार्थ रूपांकन और यह विस्मयकारी मनोविश्लेषण वस्तुतः बड़ा प्रभावकारी तथा स्तुत्य है। 'पानवाला' लेखक की पाँचों कहानियों में सर्वश्रेष्ठ रचना है। अन्य चार कहानियाँ क्रमशः 'उस पार', 'दम्पति', 'बन्नु' और 'अवगुंठन' इसी संदर्भ में अवलोकनीय हैं। पंतजी की शिल्प-विधि तथा अन्य सामान्य उपलब्धियाँ प्रथम कहानी के आधार पर हृदयंगम की जा सकती हैं। शेष कहानियाँ केवल लेखक के विषय-वैविध्य के प्रयोजन से उद्धरणीय हैं। 'उस पार' शीर्षक कहानी अपनी मूलभूत घटना से अधिकांशतः विच्छिन्न है और आधिकारिक कथावस्तु से भी प्रायः असम्बद्ध है। अपनी शब्द-क्रीड़ा द्वारा लेखक ने यहाँ भ्रामक स्थितियाँ उत्पन्न कर दी हैं। कथानक मुख्यतः स्वच्छन्दतावादी और प्रणय-मूलक है। पंतजी का रोमांटिक प्रेमदर्शन, कवित्वमय आलवाल के साथ आलंकारिक मोह तथा कृत्रिम उप-चारों के साथ यहाँ व्यक्त हुआ है। 'उस पार' कहानी रचनातंत्र की दृष्टि से सफल नहीं कही जा सकती है। सुबोध, गिरींद्र, सरला आदि पात्र-पात्रियों का परस्पर प्रणय और सम्मोहनकारी सौन्दर्य ही लेखक का विशेष प्रतिपाद्य है। अंत बहुत आकस्मिक और अस्वाभाविक लगता है। कहानी के लघु परिवेश में विस्तृत घटनाएँ भरी गई हैं। इसमें मनस्तत्त्वों का विश्लेषण गौण है। प्रायः स्थूल वर्णन ही स्फुट रूप से आए हैं। शैली अन्यपुरुष प्रधान है। यत्र-तत्र व्यक्तित्व पर भी घुंघला प्रकाश पड़ा है। रूप दृश्य और भाव मुद्रा के आलेखन की ओर लेखक अधिक सचेष्ट है। प्रणय-सिद्धान्तों के सम्बन्ध में पंतजी के सैद्धान्तिक टिप्पण विना किसी अनुपात के आए हैं जैसे 'प्रेम तत्त्वतः एक होते हुए भी भिन्न स्वभावों में भिन्न रूपों से काम करता है।' सतीश के प्रेम का प्रवाह शरीर से हृदय की ओर है और सुबोध का हृदय से शरीर की ओर। एक फ्रायड, दूसरा प्लेटो, एक प्रेमी, दूसरा कामी है। इस प्रकार की तुलनात्मक स्वभाव-निर्धारण की प्रवृत्ति अधिक उपलब्ध्य है। सौन्दर्य की रेखाएँ विजया के वर्णन में अधिक उभरी हैं। लेखक के कथनानुसार वह साँवले रंग, गदगदे सुडोल अंगों की रूपसी से अधिक मोहनी थी। उसके शारीरिक सौन्दर्य का वर्णन करने के लिए पंतजी अतिरंजना का आश्रय लेते हैं और साथ ही निर्भीकतापूर्वक उसे सांगोपाग प्रस्तुत करते हैं। जैसे—'उसकी उभरी छाती, क्षीण कटि प्रदेश, कोमल उरोज स्तवकों पर माथ रखकर प्रेम की विस्मृति का सुख लूटने के स्वप्न',^३ की ओर पंतजी की रसिक मनोवृत्ति विशेष आकृष्ट हुई है। प्रस्तुत कहानी में इस प्रकार के रसिकतापूर्ण उद्गार लेखक की किशोर रुचि तथा

१. पंत—पाँच कहानियाँ, पृ० ३५

२. " " " ३६

बचकानो मनोवृत्ति के परिणाम है। इनमें उदात्त गुणों का अभाव है, और साथ ही ये सारे कथन प्रेमगानुसूल अथवा युक्तियुक्त भी नहीं हैं। कवि के प्रतिपाद्य चरित्र प्रेममय जीवन के समर्थक हैं, यथा—सुबोध प्रेम था तो सरला उसकी सार्धकता। सरला सारथी, रमणी। सुबोध उस प्रेम के मधुर फल का द्विनका था। सुबोध अन्त गून्ध था—“वह अजस्र शक्ति, वह निश्छल क्लृप्ता की सहिष्णुता, वह चंचल उद्वेलित जल धारा।”^१ पारस्परिक भेद प्रभेद स्पष्ट करके लेखक इन तत्त्वों की वैचारिक भूमि में प्रवेश करता है। उसका निष्कर्ष है कि प्रेम और कृतव्य, श्रेय और प्रेय की समस्याएँ भी मानव-जीवन की अन्य समस्याओं की तरह कभी न सुलझनेवाली समस्याओं में से हैं। मानव जीवन न श्रेय और प्रेय के ज्ञान में चलता है, न श्रेय और प्रेय के सामंजस्य से। मानव जीवन किसी दूसरे ही मूल्य से चलता है। लेखक बार-बार अपनी सीमाएँ सूचित करता है। प्राम भावुकता के आवेश में उसका कथ्य असंतुलित हो जाता है और वह प्रतिपाद्य प्रसंग का मयम खोकर कवि वपुग स्थलो अथवा वचारिक समस्याओं में अंतर्लीन हो जाता है। ऐसे अवसरों पर वह पाठकों को स्मरण दिलाता है कि ‘यह इस कहानी का विषय नहीं।’^२ ‘इससे हमारी कहानी का सम्पर्क नहीं।’^३ वास्तव में यह अनुपात के असम्यक् का परिणाम है और साथ ही शैली की असमयता का भी। घटना के अन्तराल में जाकर भी लेखक प्रेम की तात्त्विक सीमासा में दत्तचित्त हो जाता है। जैसे—प्रेम ज्वाला है, वह जिस पर पड़ना है, उसी का भस्म कर ज्वाला में बदल देता है ‘वह प्रकाश पुन है।’^४ सौंदर्य के मुकुमार प्रसंगों को कवि ने अपने कल्पना-वैराग्य और भाव-प्राग्जल्प से सुगठित किया है, पर कहानी उला यहाँ लचर ही है।

‘दम्पति’ में लेखक ने दाम्पत्य जीवन के बनने और बिगड़ने हुए कुछ दृश्य अंकित किए हैं। पावनी एक विवाहिता प्राभीण बालिका है। वह एक बड़े सयुक्त परिवार में भजन पूजन धर्माचरण आदि में काल-व्यय करती हुई भतीजपूर्वक रह रही है। पति उसे अत्यधिक प्यार करता है। गवि की यह लटकी बड़ी निरास, सक्रिय तथा हट्ट-पुष्ट है। उसका परस्पर प्रेममय जीवन भली भाँति बीत रहा है। इस दम्पति में रक्षा-लाभ कम है। वे केवल उपस्थिति के प्याले हैं। ‘उनकी बानो में केवल बाणी होती, शब्द होते, मन की गर्मी और ठंडक होती।’^५ ‘वस्तुन कना को दियाता हो कला है। मन अपने का दियाता ही उनका जीवन था। वे एक दूसरे को तो पहचानने से पर

१	पत—पाच कहानियाँ, पृ० ४१
२	” ” ” ” ४३
३	” ” ” ” ४३
४	” ” ” ” ४६
५	” ” ” ” ४२
६	” ” ” ” ६०

स्वयं खो गए थे ।^१ कालान्तर में इस परिवार में उत्थान और पतन की अनेक घटनाएँ घटित होती हैं। लेखक के अनुसार वह अपने में एक पृथक् कहानी है—‘यह तो इस दम्पति के गृहस्थ की कहानी नहीं, यह कथा तो एक दूसरी ही कथा है ।’^२ प्रस्तुत कहानी में लेखक अपनी सीमाएँ बड़ी स्पष्टता के साथ निर्धारित करता हुआ कहता है—‘पार्वती के स्वामी का बुढ़ापा मैं ठीक-ठीक न लिख सकूंगा। कला को उससे शायद ही सहानुभूति हो। उसकी आलोचना कर सकता हूँ ।’^३ कहानीकार यथाप्रसंग उसका अंधापन, बुढ़ापे का रेखाचित्र तथा उसके गूंगे प्रेम की अपाहिज परिणति प्रस्तुत करके बड़ा करुण वातावरण उपस्थित कर देता है। आज दोनों का प्रणय-सम्बन्ध विछिन्न होकर भी अभिन्न है—‘वह आधार है स्वामी चित्र, वह रूपरेखा रंग है स्वामी मूर्ति, वह गृहस्थ की अस्थि का ढाँचा है, स्वामी माँस पिण्ड, वह निद्रा है, स्वामी स्वप्न, वह चेतना है स्वामी अनुभूति ।’

घटनाक्रम के साथ-साथ परिस्थिति सर्जना के प्रति लेखक यथेष्ट रूप से दत्त-चित्त है। ऐसे स्थलों पर पंत जी की चित्तवृत्ति प्रकृति के रमणीय दृश्यों में अधिक रमी है, जैसे—“उस समय दृष्टि से धुले शरद के आकाश की क्रीड़ा में दूज की कला मंद-मंद मुस्करा रही थी—शरद की कोमल सन्ध्या ही उस पिगल बखिया का रूप धरकर अपने काले चिकने नथनों की तन्द्रील चितवन उस पर डाले हुए उसके स्नेह का उपयोग करने भोँपड़ी के द्वार पर आई हो। इस हँसमुख चाँद के टुकड़े पर रीझकर सामने नवोदित दूज की कला को देख दीनानाथ ने उस लड़की का नाम कला रख दिया ।”^४ इस प्रकार उपर्युक्त घटनाओं को लेखक देशकाल-वातावरण के परिपार्श्व में रख कर उनकी संगति सिद्ध करता है। दम्पति के मनस्तवों का सफल निरूपण भी इसी आधार पर प्रभावोत्पादक और प्रेषणीय बन सका है। ‘दम्पति’ में वर्णन तथा चित्रण की वारीकी है, एक सरल स्वाभाविक चित्रण देखिए—‘शरद की उज्ज्वल स्वप्नमयी चाँदनी और पूस के कोमल दिनमान, ग्रीष्म की अलसाई दोपहर और हेमंत की उनींदी रातें—कण्व के तपोवन की शकुन्तला की तरह उसके विचार-बुद्धि न थी, सहज बुद्धि थी। वह सहज सुन्दर परिस्थितियों की सहज सुंदर सृष्टि थी ।’ परिस्थिति के विश्लेषण हेतु लेखक मनोविज्ञान का सहारा लेता है और पात्रों तथा परिस्थितियों का पृथक् रूप से विश्लेषण करता है। मनोविज्ञान के अनुसार मन तीन वस्तुओं से निर्मित है—‘बुद्धि, राग और संकल्प अथवा ज्ञान भावना और कार्य-प्रेरणा ।’^५ पार्वती एक संवेदनशील युवती है। उसकी मधुर रूपराशि ने भावना को जागृत कर दिया है फलतः विश्व की

१. पंत—पाँच कहानियाँ, पृ० ६१

२. ” ” ” ६७

३. ” ” ” ७१

४. ” ” ” ८२

५. ” ” ” ८३

निस्सारता का ज्ञान सरस हो उठा है। इस रूपरंग के चिरन्तन बख्त में नए भाव उद्भासित होने लगते हैं। एक बृद्ध व्यक्ति द्वारा कला का वरण किए जाने पर उसे अपने सौन्दर्य और दीव्य की अनुभूति होती है। इस मनमोल विवाह की सामाजिक समस्या को प्रस्तुत करने के साथ ही लेखक भगलागाँव भी प्रकट करता है—“एक दिन यह सारा बन धरे-धरे लहलहा फूलों में नदरूप बाग में बदल जाए। मनुष्य की आहुती का श्रम और प्रकृति की शक्तियाँ बर बरू की तरह मिलकर भसार के पारिवारिक सुख और शांति के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहें।”

‘अवगुठन’ कहानी में लेखक ने जजर सामाजिक कदियों पर मार्मिक प्रहार किया है। ‘नष्ट भ्रष्ट हो जीएँ’ पुराने की आवाज यहाँ टूटने के साथ प्रतिध्वनित हुई है। ‘अवगुठन’ का नायक रामकुमार इस पुस्तनी रीति रस्म को नापसंद करता हुआ विराध करता है। उसका सङ्कल्प है—“अविद्या के अधकार में पड़े हुए इन अंध रीति-रिवाजों के डेन तोड़-मरोड़कर समाज के जीएँ वृक्ष की टूटी टहनियों में उनकी उलूक बस्तियों को जड़ में उखाड़ फेंक देना होगा।”^१ उसकी कामना है कि “घर में एक गया बाद का टुकड़ा आकर नई चाँदनी फैलाए—एक नवीन वयस, नवीन जीवन अपने नवीन उल्लास उमर के धवन सुषर पद-न्यास से उस जड़ सम्पत्ति को सजोव कर दे, उस विनाश-नीरव भवन में स्वर भर दे।” युवा कवि पन का मनोभाव यहाँ पूर्ण आवेग के साथ उद्भासित होता है जिसका अकेले भावी पत्नी के प्रति कविता में मिलता है। भसार की आँखों में कामल मुट्ठपुटे का जो परदा पड़ा रहता है, लेखक उसका भूढ़ रहस्य उद्घाटित करना चाहता है। लेखक के मानुक हृदय पर यहाँ साम्यवादी (मार्क्स का) प्रभाव है। वह ऐतिहासिक क्रम में समाज का ज्ञान आदर्श सत्य द्वारा देवना तथा परलता चाहता है। अनाविज्ञान के अवलम्ब से वह इन विषम समस्याओं को तीस डिग्री के कोण से नाप रहा है।

उपर्युक्त कहानियों में वैचारिक परिपक्वता के साथ वयानुजल सरलता भी है। लाकाचार और आत्म-प्रतीति से बने हुए जीवन का लेखक को प्रत्यक्ष बोध हो रहा है। अत्येक स्तर पर यह व्यक्ति स्वातन्त्र्य या स्वच्छता की पुकार लगाता है। लेखक किसी विशेष आकांक्षा से प्रदीप्त है। प्रस्तुत कहानियों के अनेक पात्र उसके वैयक्तिक भावों के प्रतिनिधि हैं। उनके व्यक्तित्व का सम्यक् निरूपण लेखक का अभिप्रेत है और उनकी मायगाँव ही उसके जीवन के लिए आदर्श हैं। इन कहानियों में लेखक का व्यक्तित्व प्रख्यन नहीं बल्कि अतर्घाटित है। इन सभी कहानियों के अभावपूय अंत द्वारा लेखक अपने स्वस्थ निष्पक्ष प्रतिष्ठित करता है।

कहानीकार पतञ्जी का यह आरम्भिक प्रयास भावी पथ-संकेतों को इंगित करता है। वस्तुतः कथा-साहित्य लेखक की कृति-शक्ति का केन्द्र नहीं बन सका है क्योंकि पतञ्जी

१ पत—पाँच कहानियाँ, पृ० ६१

२ ” ” ” ६१

का विचार-दर्शन इस ललित साहित्य की कलात्मक विद्या में सिमट नहीं सका है। उनका जीवन-दर्शन इतना प्रबल है कि वह वस्तु-वर्णन, पात्र-चित्रण और परिस्थिति के विस्तार के लिए अवकाश ही नहीं देता। कवि पत प्रायः प्रेम-वृत्तियों के भावुक प्रसंगों में आत्मविस्मृत से हो गए हैं। सौंदर्य की स्निग्ध दृष्टि, प्रेम की प्रमत्त स्थिति में और साथ ही मनोरम प्रकृति का परिवेश उनके आत्म चैतन्य को अभिभूत करता रहता है। प्रकृति चित्रण की इस प्रणाली से वातावरण और परिस्थितियाँ अवश्य प्रकट हो गई हैं, किन्तु कहानी का कलात्मक अनुपात अव्यवस्थित हो गया है। प्रायः कथा-सूत्र विकलांगी होकर कहानी को असंतुलित कर देता है। फिर भी ये प्रकृति-वर्णन बड़े मनोरम बन पड़े हैं जैसे—‘पावस सन्ध्या के कोमल नील अंधियारे की तरह फैले हुए सघन कुन्तलों में हरसिंगार के फूल छोटे-छोटे तारों के समान हँस रहे थे।’ प्रकृति-चित्रण का आग्रह लेखक के मन में बहुत प्रबल है। ऐसे कथनों की यहाँ भरमार है। ये उद्धरण लेखक की भाषा का परिचय देने में भी अलम् है। यथा—‘समस्त वन की विषण्ण निर्विकार क्रिया शून्य स्वच्छंद आत्मा—उसका स्वप्नपूर्ण सशंक रहस्यमय छाया-लोक भंभा के भोंकों ने शब्दायमान वन की घनी छाया के रंग का उसका श्यामल वर्ण विटप स्कन्धों से सशक्त, मांसल और पेशल हरीतिमा से भरा हुआ कृष्ण आनन और स्निग्ध नयन—वन की कला के प्रतिरूप था।’

इस प्रकार के कवित्वपूर्ण एवं भावुकतापूर्ण प्रसंगों में कवि पंतजी का मन बहुत रमा है। कहानी-कला की दृष्टि से इन रचनाओं का विशेष स्थान न होते हुए भी हिंदी गद्य क्षेत्र में ये कहानियाँ सुरक्षणीय हैं। इनके शीर्षक संक्षिप्त, सार्थक और कुतूहलपूर्ण हैं। पात्रों के चरित्र अधिक भास्वर नहीं हैं केवल ‘पानवाला’ ही इस दृष्टि से विशिष्ट प्रयोग माना जा सकता है। कथोपकथन का अंश यहाँ न्यून है। इन कहानियों में प्रायः वर्णनात्मक, भावात्मक और कथात्मक शैली का प्रयोग किया गया है। इन रचनाओं में पात्रानुकूल भाषा का अभाव है। यहाँ कवि की काव्यात्मक भाषा ही अधिक वेग के साथ प्रकट हुई है। इनका उद्देश्य महत् है। लेखक की दृष्टि आदर्शपरक है। प्रणय-रहस्यों के साथ-साथ लेखक सामाजिक सुधार का प्रयासी है। कहानियों पर प्रायः छायावादी कवि पंतजी की काव्य प्रवृत्ति की झिलमिल छाया पड़ती दिख रही है।

पतंजी का आत्मसंस्मरण-साहित्य

'साठ वर्ष एक रेखावन' पतंजी की आत्मसंस्मरणात्मक कृति है। इसमें कवि के जीवन की घटनाओं का क्रमबद्ध विवरण प्रकट हुआ है। प्रस्तुत चार वार्ताओं में लेखक ने अपने साहित्यिक जीवन का क्रम विकास निरूपित किया है। यहाँ वैयक्तिक जीवन-संघर्ष को उतना स्थान नहीं मिला है, जितना अपेक्षित था। सम्भवतः इसलिए कि इस कृति में व्यक्तिगत घटनाओं के लिए न उपयुक्त स्थान था और न यथोचित अवसर। इन संस्मरणों के आधार पर पतंजी का समस्त साहित्य प्रामाणिक रूप में हृदयगत किया जा सकता है और साथ ही उनके साहित्यिक विकास तथा जीवन प्रवाह के पथ-मार्ग भी इंगित किए जा सकते हैं। प्रस्तुत कृति में चार वार्ताएँ संकलित हैं, जो परस्पर वैचारिक एकसूत्रता और एकतन्त्रता से सुनियोजित हैं। लेखक ने यहाँ अपने साहित्यिक जीवन के साठ वर्षों का सूक्ष्म रेखावन प्रस्तुत किया है। ये वार्ताएँ जिस क्रम में प्रस्तुत की गई हैं, वह इस प्रकार है—प्रकृति का मंचल, विकास-सूत्र और अन्त संघर्ष, प्रभाव और बाह्य-संघर्ष तथा नव मानवता का स्वप्न। पतंजी हिन्दी के विशिष्ट आत्मालोचक कवि हैं। अपने 'आत्म' के प्रति उनका दृष्टिकोण अत्यधिक उदार तथा सुन्दर है। आत्मवेत्ता कलाकार पतंजी अपने अतर्निहित कवि को सागोपांग जानने, पहचानने और परखते हैं। यहाँ केवल निज के प्रति उनका अथ भोह अथवा सपक्ष दृष्टिकोण ही नहीं है, उनकी यह आत्मप्रतीति अपने कृतिरस के क्रमिक विकास तथा व्यक्तित्व के स्वाभाविक स्वरूप को प्रकट करने में सक्षम है। प्रस्तुत चार वार्ताएँ कवि पतंजी के समग्र काव्य संचरण और उनके साहित्यिक जीवन की समस्त गतिविधियों का प्रामाणिक एवं सुशुद्धित विवेचन प्रस्तुत करती हैं। कवि का यह आत्म साक्ष्य व्यक्तिवादी समीक्षा के लिए विशेष उपयोगी है।

'प्रकृति का मंचल', शोषक वार्ता में कवि की प्रारम्भिक परिस्थितियों की झलक मिलती है। 'फूला की किसी अम्लान स्तब्ध-सौ यह स्थिति' अनेक एवं रंगों की सतरंगी पछुड़ियाँ बिखेर देती हैं। इस रचना में किशोर जीवन की मधुर घटनाएँ और कुर्मचल की उस विशिष्ट सौन्दर्य-स्थली कोसाबी के सुनहले मंचल की मोहक मम छवियाँ लेखक के मुख से फूट पड़ी हैं। चालक पतंजी का जिज्ञासा भरा मन उन 'नीली स्पष्टी ऊँचाइयाँ में बड़ता-उतरता रहा है। कोपलों की मर्मर ध्वनि, रग-विरग अतरिक्ष, आम के दूधों की स्पष्टी बनाली, आममान की हरियाली का फव्वारा,

शोभा-गरिमा-धनी हरीतिमा का निरन्तर काँपता हुआ एक पर्वत शिखर' आदि प्राकृतिक उपकरणों का संकेत देकर लेखक अपनी स्मृति को स्फुटित कर रहा है। पंत का कवि प्रकृति की देन है, जिसका मुख्य श्रेय उनकी जन्मभूमि को है। पर्वत प्रदेश का वह प्रतिपल परिवर्तित प्रकृति वेव' साथ ही 'कुर्माचल का पावस' एवं 'अल्मोड़े का वसंत' उसकी अव्यक्त काव्यात्मा को मुखर कर देते हैं। इसी पर्वतीय पार्श्वभूमि से पंतजी के किशोर मन का सौन्दर्योपजीवी कवि जाग्रत होकर प्रथम बार प्राकृतिक वैभव से प्रभावित होता है। उनके काव्य में प्रयुक्त सभी भाव-प्रभाव इस कथन के आधार पर खोजे जा सकते हैं—प्रकृति के ऐसे मनोरम वातावरण में मेरा मन अपने आप उस निनिमेष नैसर्गिक शोभा में तन्मय रहना सीखकर एकांतप्रिय तथा आत्मस्थ हो गया। मेरे प्रबुद्ध होने से पहले ही प्राकृतिक सौन्दर्य की मौन रहस्यभरी अनेकानेक मौन तहे'...आदि। अपने अग्रज से प्रभावित होकर पंतजी किस प्रकार रीतिकालीन साहित्य तथा संस्कृत काव्यानुराग के प्रति आकृष्ट होते हैं, और लेखक-जीवन की सरसता कैसे इस कवि को धीरे-धीरे आत्मविभोर करने लगती है—इसे प्रमाण पुष्ट प्रणाली द्वारा प्रस्तुत करके लेखक अपने साहित्यिक संस्कारों का यथातथ्य रूप प्रकट करता है। ग्रामीण जीवन के बाद अल्मोड़े का नागरिक-आवास पंतजी के जीवन में प्रवेगवती प्रवृत्तियों तथा रुचियों का मनोविन्यास करता है। पंतजी ने अपने वचन के दिनों को स्मृत्या-लोक के आधार पर इन रेखाचित्रों से संवद्ध कर दिया है। अपना नाम, स्वभाव, वाता-वरण और अपने नवोदित कवि के प्रारम्भिक प्रयासों के सूक्ष्म संकेत देकर लेखक अपने समस्त साहित्य की आनुषंगिक उपलब्धियों के समग्र मूल्यांकन का स्थायी मापदण्ड निर्धारित करता है जो स्वयं एक मूल्यवान् प्रदेय है।

पंतजी का कवि निरन्तर संचरणशील रहा है। अपनी इन विकासात्मक स्थितियों में वे क्रमशः अनेक आयामों में प्रवेश करते हैं। उदाहरणार्थ 'घने रेशम से काले बाल' कवि पंतजी को अत्यधिक प्रिय रहे है। यहाँ लेखक की भी यही स्वीकारोक्ति है—'नैपो-लियन का मुवावस्था का सुन्दर चित्र देखकर स्वयं भी लम्बे घुंघराले बाल रख लिए।' कवि का केशों के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है, यह टैगोर के चित्र को देखकर उन्हें और भी निश्चित हो जाता है। इस कृति में व्यक्तित्व के सर्वांगीण विकास एवं आत्मप्रतिष्ठा के व्यापक दृष्टिकोण का प्रकृष्ट परिचय मिलता है। कवि स्वयं के प्रति बड़ा सतर्क है। जीवन के श्वेत-श्याम दोनों पक्षों को उसने सहज भाव से अंकित किया है। बाल्या-वस्था में पंतजी के प्रति आरोप, जनापवाद, जनश्रुतियाँ और अन्य जो भी धारणाएँ रही हैं—लेखक ने स्पष्टतापूर्वक उन्हें यथाप्रसंग प्रस्तुत किया है। जैसे समवयस्क बालक उन्हें 'सुगरकेन' कहते, साथ ही 'मशीनरी आफ़ वड्ड्स' कहकर उन पर व्यंग्या-

१. पंत—साठ वर्ष : एक रेखांकन, पृ० ११

२. " " " " १२

३. " " " " १६

त्मक प्रहार करते आदि । प्रस्तुत दोनों जनश्रुतियाँ कवि पत के सौकुमार्य भाव-भाषुर्ग तथा उनकी शब्द-शक्ति का प्रमाण प्रस्तुत करती हैं । पतजी सौन्दर्यनिष्ठ कवि हैं, उनमें सौंदर्य की प्रतिबिम्बनीय पवित्रता के अभिजात सस्वार वङ्गमूल हैं । उन्हें अपने वस्त्रों और शर्मा के प्रति प्रेम रहा है । लेखक की आत्मोक्ति है—“अपनी पीढ़ी के किशोरों में मैं सुन्दर गिना जाता था ।” इस उक्ति में घोर सत्य समाविष्ट है । इस दृष्टि से स्पष्ट है कि स्वामी सत्यदेव आदि मनोविद्या के सम्पर्क का प्रभाव पत के वैचारिक निष्कर्षों के रूप में प्रकट हुआ है । उदीयमान कवि की दृष्टि भारत से ही हरिप्रौढ और गुप्तजी की काव्य-योजना पर रही है । अथ एक काव्य-प्रभावा को भी यहाँ कवि मुक्त वङ्ग से स्वीकार करता है । पत्रतीय जीवन से स्थानान्तरण हो जाने के बाद बाहर का जितना सीमित होता जाता है । उनके शब्दों में—“सिर धुँधले नीले आकाश का श्वका भर रहा गया और पहाड़ों की चादियों पर से दोखने वाला सुदूर तक फैला गहरा हरा प्रसार दृष्टि से प्रोक्त हो गया, किन्तु बड़े नगर के जीवन तथा जन समागम की गरिमा के कारण मेरा मन क्षितिज प्रबुद्ध तथा विकसित होता रहा है ।”

पतजी के सम्मरणों में कोई विशेष कल्पित स्वाध भयवा कोई दूरालुध धारणा नहीं है । उनकी उक्ति है—“नवीन कल्पना और सौन्दर्य-बोध के परिणामस्वरूप-कल्पना तथा सौंदर्य के पल लोलकर मेरा मन भीतर ही भीतर किसी नवीन अनुभूति के भावना लोक में उड़ जाने के अविराम प्रयत्न में जैसे व्यग्र रहता था ।” अपनी रचनाओं में कवि अपने पूर्ववर्ती तथा कुछ समसामयिक कवियों के भावलोका की प्रत्याट छाया स्वीकार करता है । यत्र-तत्र कवि का आत्म-मोह भी फूट पड़ा है । सम्भवत आत्म गौरव का लाभ-सवरण न कर पाने के कारण पतजी का ‘कविश्रम प्रार्थी’ रूप इतना प्रगल्भ हो गया है । उनके अपने ही कथनों में आत्मप्रशस्ति के भाव हैं, जैसे—“काव्य मृजन के लिए सम्भवत मुझमें नैसर्गिक सस्कार रहे हैं ।” अपनी काव्य-साधना का आभास देने के साथ ही पतजी ने समसामयिक काव्या-दोलनों का यथातथ्य निरूपण भी किया है । छायावादकालीन हिंदी काव्य की गतिविधि और उसकी ऐतिहासिक विकास-रेखा भी इस सन्दर्भ में प्रस्तुत की गई है । प्रगतिवादी काव्या-दोलन का भी उल्लेख यहाँ प्राप्य है, साथ ही पतजी के दिशा परिवर्तन का भी । प्रगतिशीलता के कारण पतजी व्यवस्था विरोधी बनते हैं और फलतः इनका काव्य नीरस हो जाता है । उनकी आत्म स्वीकृति है कि ‘जीवन निषेध भरे निर्मम प्रभावों से मेरा हृदय हिम-शिला-खण्ड की तरह जमकर कठोर विषण्ण तथा रम शून्य हो गया था ।’ ये मूल संकेत तत्-काव्य

१	पत—साठ वर्ष	एक रेखांकन	पृ० २२
२	" "	" "	" २४
३	" "	" "	" २७
४	" "	" "	" २८
५	" "	" "	" ३६

के अध्ययन की दिशा में बहुत उपयोगी जात होते हैं। पंतजी के आत्मकथ्यानुसार उनके कवि जीवन का विकास-सूत्र स्नेहपूर्ण अंचल की छाया में बढ़ा है। किशोर कवि पंत का मानस और उनके तरुण कवि का आत्म-विश्वास पूर्ण निरन्तर ऊर्ध्वोन्मुख रहा है। पंतजी के जीवन के समस्त अन्तस्संघर्ष और उनके काव्य के सम्पूर्ण अन्तर्वाह्य प्रभाव इन संस्मरणों द्वारा प्रकट हुए हैं। कला और शिल्प सम्बन्धी जो प्रेरणा अपने प्रथम काव्य-उन्मेष के साथ-साथ कवि ने रवीन्द्र-साहित्य से ग्रहण की है या ब्रज बनाम खड़ी बोली के भाषा-संघर्ष में जो उसकी गतिविधि रही है—उसके सूत्र यहाँ स्फुरित हुए हैं। पंतजी महात्मा गाँधी के व्याख्यान से किस प्रकार प्रभावित होते हैं और अर्थकरी विद्या की ओर से विमुख होकर तथा असहयोग की भावना से प्रेरित होकर कैसे जीवन की धारा मोड़ लेते हैं, ये सारे वृत्तान्त भी यहाँ प्राप्य हैं। जब लेखक के पारिवारिक मनोभाव निष्क्रिय एवं ममताहीन हो जाते हैं और तटस्थता के बृहद् निर्गम शून्य में कवि की महत्वाकांक्षाओं के संघर्ष चलते हैं, जब कवि जागरण के भीतरी पक्ष में जूझता हुआ मानसिक, बौद्धिक तथा चेतनात्मक द्वन्द्व से आन्दोलित हो जाता है उसका यथा-तथ्य विवरण द्रष्टव्य है—‘इस शून्य अगम्य एकाकी आत्म साक्षात्कार के दुस्सह स्वाद के कारण ही मैं अपने और अपने चारों ओर की परिस्थितियों के जगत् के बारे में सोचने-समझने को बाध्य हो उठा।’ कालान्तर में उसे प्रेमासक्तिपूर्ण मधुर अन्तर्दृष्टि से सान्त्वना मिलती है। उसके प्राणों की शिराओं से पवित्र-रस सगीत प्रवाहित होने लगता है और उसका तत्त्वचिंतन एवं विश्लेषण संश्लेषण पूर्ण काव्य-प्रणयन प्रारंभ हो जाता है। इस अन्तर-मन्यन के कारण ही कवि अपने चतुर्दिक सामाजिक जीवन को समझने-परखने का अश्वांत प्रयत्न करता है। पंतजी की यह अल्पायु कवि इन सूक्ष्म रहस्यात्मक अनुभवों और सशक्त विचारों के कारण अन्ततः एक सुस्थिर मानसिक स्थिति प्राप्त करता है और निरन्तर अनुभूतिप्रवण सर्जना में अन्तर्लीन होता जाता है। इस अन्तःसंघर्ष में भी कवि की आस्था अक्षुण्ण रहती है। अंत में चैतन्योपलब्धि से सर्वांगीण दर्शन का साक्षात्कार होता है। पंतजी का अन्तस् जागरूक हो उठता है। इस कथन की पुष्टि तत्कालीन रचनाओं से होती है। कवि विचारों के सम्पोषण द्वारा पुनः जीवित हो उठता है और मानव-दायित्व तथा जीवन मूल्यों के प्रति निरन्तर प्रबुद्ध होता जाता है। मानवीय अनुपयोगिता से खिचकर वह छायावाद से विदा लेता है। इस अन्त-स्साक्ष्य से स्पष्ट है कि पंत का कवि युग-संघर्ष से आक्रांत है। उस पर युग पुरुषों के तपः पूर्ण व्यक्तित्व का ऐसा ओजस्वी प्रभाव पड़ता है कि वह अपना अन्तर्मन्यन करके युग-जीवन में व्याप्त वैषम्य के विष का पान करने के लिए कटिबद्ध हो जाता है। और फिर अपने विचारामृत से साहित्य को रसप्लावित करता है।

पंतजी का कवि बाह्य प्रभावों और अन्तस्संघर्षों से निरन्तर उत्प्रेरित रहा है। कवि ने अपने में झूबने का जो सुयोग पाया है, फलतः चैतन्य के भीतरी स्तरों का उसे

आभाम होता रहा है। लेखक ने अपनी भावानिरेकपूर्ण मानसिक स्थिति का मूल्यांकन भी यत्रतत्र किया है। उसका दृष्टिकोण प्रायः आत्मनिष्ठ तथा वस्तुनिष्ठ है। अतएव आत्म भावनाओं को वह विद्वत् प्रेम में परिणत करके उन्हें उदात्त प्रेम चेतना में निमग्न कर देता है। अपने तान्त्रिक की प्रणय-चेतना द्वारा वह जीवन के सुनहले स्वप्नों का सुसंयोजन करके उबर मानसिक दृष्टि की सृष्टि करता है। पतञ्जी ने अपने कृतित्व तथा अपने जीवनादश के सम्बन्ध में भी यत्र तत्र प्रकाश डाला है। उनके मतानुसार भौतिक युग के संध्य का जा आभाम 'युजन' तथा 'ज्योत्स्ना' द्वारा होता है, वह उनके अकल्प, उज्ज्वल, तथा कोमल कला प्रेम का प्रतीक है। कवि की स्वीकारोक्ति है—मेरे अंतरतम में एक अवसाद तथा अतृप्ति मुझे कुरेदती रही है और अपने जीवन के साथ ही मानव जीवन की सायंकता लोचने की साथ निरंतर मेरे मन में चलती रही है। " यही कवि के हृदय में विद्वत् जीवन के प्रति आत्मत्याग का भाव आता है और वह हर समस्या का समाधान ऊँच स्तर में ग्रहण करने लगता है। लेखक पत के जीवन की धारणाएँ और उनकी अग्र अग्रतम भावनाएँ मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि में सामाजिक एवं आध्यात्मिक आदर्शों के आधार पर बाह्य परिस्थितियों को प्रभावित करने लगती हैं। मार्क्स, भर्तृहरि और फायड का अध्ययन तथा प्राणिशास्त्रीय विचारधाराओं का ज्ञान उसके काव्य में परिव्याप्त हो उठता है और वह युग जीवन को सर्वांगीण समझने की चेष्टा करता है। पतञ्जी यहाँ भारतीय आदर्शवाद के साथ-साथ नवीन सामाजिक यथार्थवाद की ओर आकृष्ट होते हैं। वे प्रस्तुत कृति में वैज्ञानिक युग के जीवन बोध के अतिरिक्त मध्ययुगीन निवेद्यात्मक दृष्टिकोण तथा बण्णामूलक जीवन दशक की वृद्ध मीमांसा करते हैं। मानव जीवन के प्रति आस्था एवं विद्वत् के योग्यता की मंगलाशा इसी की प्रक्रिया है। यहाँ कवि सन्तुलन अथवा समन्वय आप्रही है और निरंतर नव-नवीन सामाजिक व्यवस्था का अभिलाषी भी इन धारणाओं के कारण कवि के मानसिक घरातल में मौलिक परिवर्तन हो उठता है और नये विद्वत्ताओं का उदय होता है। इन्हीं नवीन आस्थाओं के अनुरूप उसका कला शिल्प भी परिवर्तित हो जाता है। कवि के हृदय में युग-हिन के अनुकूल सर्वांग सम्पन्न रस चैतन्य उद्भूत होता है। सौंदर्य प्रेमी कवि गाँवों का दारिद्र्य देखकर शुब्ध हो जाना है। वह इस निमग्न विपन्नता का विस्तृत विश्लेषण करता है। कभी कभी ऊर्ध्वस्वित फुकार भी छोड़ता है और सौंदर्य पूर्ण कल्पना लोक से ऊपरकर नग्न वास्तविकता को आत्मसात करता है। लेखक समाजवादी मिट्टात और मानव सस्कृति के आधार पर गाँधी और मार्क्स का समन्वय करता है। इस स्थिति में वह सामाजिक रूढ़ियों की प्रतिक्रिया व्यक्त करता है। कालांतर में 'शांति निकेतन' जैसी कला प्राण सस्था के प्रभाव से पुनः युगबोध में प्रवृत्त होता है और उसी योजना प्रस्तावना के अनुसार 'रूपाम' पत्र का सम्पादन करता है। 'लोकायन' की स्थापना कवि के उसी नव सांस्कृतिक मनोमत्तय

का चरितार्थ करती है। जन-जीवन का युग-युगीन नैराश्य और आशास्य उसकी सक्रियता का कारण बनता है। इसी अन्तर्प्रेरणा के कारण वह रंगलोक से अधिक संयुक्त न होकर पुनः अपने वैचारिक घरातल में प्रत्यागमन करता है।

अपने काव्य सृजन के अन्तिम उन्मेष का हेतु स्पष्ट करता हुआ लेखक तत्कालीन वैचारिक पृष्ठभूमि का यहाँ प्रामाणिक परिचय देता है। इस काल में वह नव मानवता का स्वप्न देखता है। अमरीकी कलाकार ब्रस्टर के सम्पर्क में जो साहित्य-दर्शन एवं कला विषयक चर्चा होती है, उससे पंतजी को नयी प्रेरणा और नयी दिशा प्राप्त होती है। इसी पार्श्वभूमि में लेखक अरविद दर्शन से प्रभावित होता है। उनके कथनानुसार—“सौन्दर्यप्रिय जीवन द्रष्टा मेरे भीतर फिर जगने लगा।” सौन्दर्य द्वारा आत्मोन्नयन तथा लोक-जीवन की प्रगति का वह संकल्प ग्रहण करते हैं। इसके पूर्व पंतजी का कवि मार्क्स के भौतिकवादी लोक-जीवन को अपना ध्येय बना चुका था, पर अब वह अन्तः मानवीय गुणों पर अवलम्बित हो जाते हैं। उनके मतानुसार राजनीतिक आन्दोलनों द्वारा समाज का विकास एकांगी और प्रतिक्रियामूलक होता है। उसमें सर्वांगीण विकास और व्यापक सांस्कृतिक जागरण का भाव नहीं होता। गाँधी और विवेकानन्द के जीवन-आदर्श से पंतजी आध्यात्मिक व्यक्तित्व की कल्पना को अपने काव्य में चरितार्थ करने लगते हैं। कत्रिवर रवीन्द्र की अन्तर्राष्ट्रीय संस्कृति और उन का भू-मानवता का संकल्प पुनः पंतजी के काव्य में उद्भासित होता है। इस स्तर पर उनका कवि दर्शन की ऊर्ध्व दृष्टि और नैतिक सदाचारों की सीमा से ऊपर उठकर सहज रस सौन्दर्य की परिष्कृत मांसलता का स्पर्श करता है। उनके शब्दों में—“मेरे कल्पना जगत में सदैव जीवन का इतना स्पन्दन रहा है कि मुझे रिक्तता का अनुभव कभी नहीं निगल सका है।” लेखक की दृष्टि में तत्त्व-चिंतन, भौतिक संघर्ष और जीव-विज्ञान परस्पर अनुस्यूत हैं और संगत भी हैं। इस जीवन दर्शन के सहारे विधान सम्बन्धी उनका ज्ञान विशद हो जाता है—“मेरे मन में मानव-जीवन के भविष्य के सम्बन्ध में एक नई आस्था उत्पन्न हुई, इसी जिज्ञासा और उत्सुकता के योग से दर्शन की पुष्टि होती है। इस चेतनावेद से विचारों में प्रौढ़ता शैली में प्रांजलता और दृष्टि में सामंजस्य आता है। मैंने काव्य चेतना की गहराईयों में डूबकर युग की विचार पद्धतियों के विरोधों को सुलभाने का विनम्र प्रयास किया है।” स्पष्ट है कि लेखक बाह्य परिस्थितियों से पूर्ण तटस्थ होकर भी आन्तरिक प्रभावों से आन्दोलित होता रहा है। उसकी दृढ़ धारणा है कि अरविद के सम्पर्क से मेरा मानसिक क्षितिज व्यापक, गहन तथा सूक्ष्म बन सका^४ ‘कवि बाहर से निस्संग और अपरिचित रहकर भी अपने भीतर

१. पंत—साठ वर्ष : एक रेखांकन, पृ० ६१

२. “ ” ” ” ६८

३. “ ” ” ” ६६

४. “ ” ” ” ७४

सुदृढ़ बन जाता है। इसीलिए निमग्न परिस्थितियों में वह कुंठाग्रस्त नहीं हो सका। इसी कालांतर में प्रगति और प्रयोग के विभिन्न शिविरों की साहित्यिक प्रतिद्वंद्विता प्रकट होती है। पतंजी इनमें सम्बद्ध होकर भी साहित्यिक दलबंदी से दूर रहे हैं जिसका पुष्ट प्रमाण आलोच्य कृति में प्राप्त होता है। लेखक के यही आत्म-संस्मरण 'आत्मिका' में भी छद्मबद्ध होकर प्रकट हुए हैं।

वस्तुतः वर्तमान युग का यह मूल्यांकन आध्यात्मिक निष्क्रियता का विश्लेषण है।^१ पतंजी की आत्मप्रतीति बड़े स्पष्ट रूप से यहाँ मुखरित हुई है—'मैंने अपना लेखक का जीवन युगाुरूप देखा है। नवीन चेतना के मेघ उमड़ रहे हैं। पहले था प्राप्ति का मघ, फिर सचय करने का, अब अपने मानस मघय को विनम्र प्रजलि के रूप में धरती के चरणों पर सँजोने का।"^२ लेखक अपने अतृप्त में निरंतर जागरूक रहा है। वास्तव में—“अजेय अपरिमेय अक्षमताओं का नाम ही मनुष्य का व्यक्तित्व है।"^३ मनु सत्कारों के आधार पर ही कवि का विकास पथ बनता रहा है। लेखक की धारणा है कि साहित्यिक जीवन की वास्तविक विकास रेखा यहाँ दिख रही है। इन उक्तियों में कोई अतिरजना और आत्मदलाघा नहीं है। कवि का आत्म-निरीक्षण एवं स्व-परीक्षण प्रायः विश्वसनीय है। उनकी यह भी आत्मस्वीकृति है कि 'अभी हमारी सृजन चेतना अपने दोषकालीन आत्म-दमन को कुंठाओं, पीड़ाओं तथा द्वन्द्वों से मुक्त नहीं हुई है।' कवि पतंजी का शुभाशंसा है कि पूर्वाग्रह रहित, मनुजित, स्निग्ध एवं मुक्त सृजन की प्रेरणा अवश्य ही उपयोगी और शाश्वत होगी।

आलाच्य कृति पतंजी के कवि की साहित्यिक जीवनी है। जो इस तलित विद्या के माध्यम से प्रकट हुई है। यह कृति एक मनुष्य के अंतर और बाह्य स्वरूप का कलात्मक निरूपण करती है। यहाँ लेखक अपने साहित्यिक विकास क्रम का आद्योपान उल्लेख करता है अस्तु यह आत्मकथा का रूप धारण कर लेती है। आत्मसंस्मरण लेखक के जीवन का एक खण्ड ही प्रकट कर पाता है, यहाँ जीवन का सागोपाग स्वरूप नहीं है, अपितु जीवन को नयी दिशा में मोड़ने वाली या भीरो को मुनाने वाली घटनाओं का उल्लेख है।^४ यह कार्य प्रस्तुत कृति में भली भाँति सम्पन्न हुआ है। यहाँ घटनाओं का उल्लेख नहीं है बल्कि कवि यथामदम आत्मसमीक्षा और युग की परीक्षा भी करता है। अपनी कृतियों का विश्लेषण, अपने अतर्बाह्य प्रभावों की स्वीकृति, भ्रममामयिक युग की विचार पद्धति और भविष्य के पद चिह्नों की अनुमति इन सारे प्रश्नों पर लेखक की दृष्टि डोढ़ी है। निश्चय ही पतंजी और उनके युग के प्रामाणिक अध्ययन के लिए यह कृति बहुत उपयोगी है। आलोच्य कृति के अतिरिक्त स्फुट निबन्धों में पतंजी के संस्मरण प्राप्त होते हैं। लेखक के अग्र निकट सम्पर्क प्राप्त विभूतियों के

१. पतंजी—साठ वर्ष एक रेखांकन, पृ० ७४

२. " " " " " ७५

३. डॉ० बंशराम ओझा—समीक्षा शास्त्र, पृ० २०२

जीवन सम्बन्धी इतिवृत्ति भी अनेक दृष्टियों से पठनीय है। गाँधीजी से व्यक्तिगत भेंट करके लेखक सहअस्तित्व, साम्यवाद, समन्वयात्मक सत्य तथा विश्वशांति पर विचार-विमर्श करता है और उनके प्रति आश्चर्य-विश्वस्त होकर उन्हें महान विश्वविभूति स्वीकार करता है। रविबाबू के साथ शान्तिनिकेतन में कुछ समय तक रहकर, उनके विशद-गुरुदेव जैसे व्यक्तित्व का साक्षात्कार करके उन्हें पश्चिम के लिए पूर्व का आख्याता तथा पूर्व के लिए पश्चिम का सन्देशवाहक मानता है। रवीन्द्र का आदर्शवाद उस युग की मध्यवर्गीय सीमाओं से किस तरह अस्त रहा है—इसका भी यहाँ लेखक संकेत प्रस्तुत करता है। पंतजी ने अपने 'आत्म' के समक्ष 'पर' के प्रति अधिक जिज्ञासु दृष्टि नहीं डाली है। सम्पर्कप्राप्त, बहुचर्चित व्यक्तियों के अतिरिक्त सामान्य कोटि के व्यक्ति उनके संस्मरणों के चरित्रनायक नहीं बन सके हैं। यहाँ न 'निराला' की-सी प्रायोगिक उत्क्रांति है, जो कुल्ली भाट, चतुरी चमार और विल्लेसुर बकरिहा आदि की ओर उन्हें प्रेरित करती, और न महादेवी की-सी उदारता है जो समाज के वहिष्कृत पात्रों और अपने पथ के साथियों का रूपांकन करती। पंतजी की दृष्टि सीमित, समयित और तटस्थ है। यदि सामयिक साहित्यिकों के व्यक्तित्व पर भी वे अपने अभिमत प्रकट करते तो उनकी विवेचना अधिक विश्वस्त तथा मौलिक होती। 'छायावाद पुनर्मूल्यांकन' में उन्होंने यह प्रयास किया है पर वहाँ भी उनका 'आत्म' प्रबल है। उन्हें अपने प्रति अधिक जिज्ञासा है। अस्तु वे हर प्रकार से स्वयं को प्रकाश में लाना चाहते हैं। 'पानवाला' आदि रेखाचित्रों या कहनियों में स्फुट संस्मरणों की यह कला दिखाई देती है, पर इसे वे निरन्तर अपना विश्वास नहीं दे सके हैं। पंतजी भावों के घनी और शैली के सिद्धहस्त कलाकार हैं उनकी दृष्टि बड़ी तीक्ष्ण और गम्भीर है, पर अभिजात को त्यागकर दयनीय व्यक्तियों के प्रति वे आत्मिक सहानुभूति नहीं दिखा सके। उपर्युक्त संस्मरणों में केवल औपचारिकता है और वहाँ भी 'आत्म' अधिक प्रकट हुआ है।

पंतजी के अन्य कतिपय निबन्धों में इसी प्रकार के संस्मरणात्मक उल्लेख प्राप्त होते हैं, जहाँ लेखक ने अपने सम्बन्ध में इसी प्रकार के आत्मोद्गार प्रकट किए हैं। काव्य कृतियों में वे मुक्त-कण्ठ से अपने काव्य-संस्मरण प्रस्तुत करते हैं। उनके काव्य की मूल प्रेरणा का रहस्य उनकी इन पंक्तियों में प्रकट है—“जिस प्रकार बादलों के अंधकार से सहसा अनेक रंगों के रहस्य भरे इन्द्रधनुष को उदित होते देखकर किशोर मन आनंद-विभोर होकर किलकारी करने लगता है, उसी प्रकार एक दिन कविता के रत्नच्छायाभय सौन्दर्य से अनुप्राणित होकर मेरा मनः कवि विरही यक्ष की तरह कविता-प्रिया की प्रतीक्षा करता है।” हिमालय की सहज आकर्षण-शक्ति उनकी आँखों के सामने दिगन्त व्यापी विचित्र संमग्न भर देती है और विलक्षण कल्पना के साथ असीम सौन्दर्यबोध युक्त कवित्व अनुप्राणित हो उठता है। इस काव्य-चेतना के सौन्दर्य का प्रस्फुटन उनके हृदय में उत्त्लाम भर देता है।

लेखक मनुष्य की सौन्दर्य-वृत्ति का दार्शनिक परीक्षण करता हुआ स्वयं विस्मय प्रकट करता है—“न जाने जंगल में कहीं जिन घाटियों की छायाओं में, जिन गाते हुए स्रोतों के किनारे, तरह-तरह की कैली भाँडियों की घाट में कुओं के झरोखों से झाँकते हुए ये छोटे बड़े फूल इधर उधर त्रिवरे पड़े थे, जब कि मनुष्य के कला प्रिय हृदय ने उनके सौन्दर्य को पहचान कर उनका सक्लन कर तथा उ हें मनाहर रंगों की मंथ्री में अनेक प्रकार की वगारियों तथा आकारों में सजा मगारि कर उ हें घाटिका ग्रथवा उपवन का रूप दिया और इसी प्रकार अपने उपचेतन के भीतर भावनाओं तथा आकांक्षाओं की गूँठ तहाँ में छिपी हुई अपनी जीवन चेतना के आनंद, सौन्दर्य तथा रम की खोज कर उ हें काव्य के रूप में संचित किया।” इस भावुक अभिव्यक्ति के बाद लेखक शाकुंतल, रामायण, मागधत, वाइविल, प्रियप्रवास, जयद्रथ वध आदि रचनाओं का उल्लेख भी करता है, जिनमें उसने कुछ सीखा है, साथ ही प्रयाद, निराशा प्रभृति कविया के स्पर्शजनित प्रभाव का भी उल्लेख करता है। निराशा की गीतिका एवं परिमल, प्रसाद की कामायनी एवं अय नाटका, महादेवी के मम, मधुर एवं बंधन के दद में भरे गीता, नरेन्द्र, अज्ञेय तथा दिक्कर की काव्य कृतिया का परिचय देकर पतंजी कहते हैं—“कवि जीवन की अनेक गहरी साक्षात् की भाँति भुपरित कर जीवन विषाद के साक्षी की तरह मन की आँखा के सामने प्रत्यक्ष हो गए हैं।” कवि अपनी रचना ‘चाँदनी’ के प्रति मनस्तुति प्रकट करता है। उनके शब्दों में उनकी पहली कविता “‘वागज के फूल’ और ‘तम्बाकू के धुँवें’ पर पतझर के फूलों की तरह ममर करती हुई बर और वहाँ उड़कर चली गई।” कवि को सन्देह है कि—“अपने कवि जीवन के प्रथम उपादान में स्वयं की सुन्दरी कविता के प्रति मेरे हृदय में जो अनिवचनीय आक्षेपण, जो अनुराग तथा उत्साह था उसका थोड़ा-सा भी आभास यहाँ प्रस्तुत नहीं हो सका है। अपनी सर्वप्रथम रचना ‘हार’ को सारतम्य, सयन तथा कर्नाटिहीन समझकर भी उस विषयार्थ का परिचय देते हुए पतंजी उस पर नीतिवाच्य और तिलक के गीता भाष्य का प्रभाव दिखाते हैं। ‘मैंने कविता लिखना कैसे आरंभ किया’ उनका इसी प्रकार का रोचक सस्मरण है। कवि प्राकृतिक सम्मोहन के कारण शरों के कुर्जों के ममर कलरव का अंकित कर नयी सम्भावनाओं की ओर अग्रसर होता है। वस्तुतः “साहित्य सृजन कृच्छ्र कर्म है, भीतर ही भीतर बुलमुलाहट मची रहती है।” अब तक कवि ‘जो न लिख सका’ उसके लिए तैयार हो रहा है। उसका निश्चय है—“मैं उस चिर उपनिप्त लोच जीवन एवं मानव-जीवन का आनंद भी गा सकूँगा जा इस महान मुम के भीषण गद गुवार के भीतर

१ पतंजी—गद्य-वध, पृ० १६३

२ " " " १७१

३ " गिल्फ और दयान, पृ० २४२

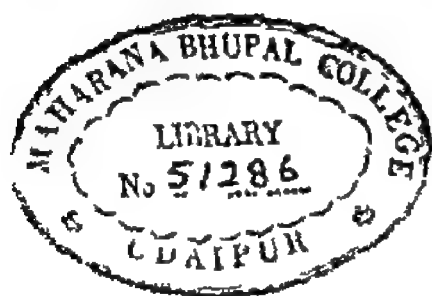
४ " " " २५१

निश्चित, निस्संग तथा प्रशान्त भाव से जन्म ले रहा है।^१ 'लोकायतन' काव्य द्वारा पंतजी ने इसे अंकित करने का प्रयास किया है। 'मेघदूत' को पंतजी अपनी सर्वप्रिय पुस्तक स्वीकार करते हैं, जो मानव प्रेम की संयोग-वियोगभरी कसूर-कोमल भावना का मूर्त रूप है।^२ पंतजी ने अपने जीवन के अनुभवों और उपलब्धियों को अंकित करते हुए मानवीय संस्कारों का अनुसंधान करना चाहा है। उनके अन्तः सत्य का यही भाव-बोध है कि "युग की मानव प्रवृत्तियों तथा जीवन-मान्यताओं को पुनर्मूल्यांकन की आवश्यकता है।"^३ प्राकृतिक जीवन के सम्मोहन का एक बार पुनः गुणगान करते हुए कहते हैं—“वहाँ एक सात्विक सौन्दर्य मन को ऊपर उठाता है, निर्मल आह्लादकारक, उन्नयनशील, शब्दहीन मोन नील प्रभाव आत्मिक बल प्रदान करता है।”^४ इन समस्त स्मृतियों को सँजोते हुए भी कवि की संवेदना और उसका अर्न्तद्वन्द्व सुसंयत है। 'क्या भूलूँ क्या याद कहूँ' में इसी भावुक मनःस्थिति का चित्रण है। वास्तव में कवि पंत के ये आत्मसाक्ष्य उनके व्यक्तित्व और कृतित्व के प्रामाणिक पद-चिह्न प्रकट करते हैं और कृती को गौरव प्रदान करते हैं। लेखक का शिल्प इस विचार-वस्तु के कारण गम्भीर भी है और सुबोध भी। उसका काव्य इस गद्य में भी जव-तब स्फुटित हो उठता है, जैसे—“कोमल कंठ से बोलने वाली आभ्र मंजरियों से सुनहले अंग सँवरने वाली असीम शोभामयी गाँवों की प्राकृतिक श्री मौन निरञ्ज विस्मयभरे नीले आकाश के नीचे अपने मातृ-अंक में युगों के घोर कुरूप जघन्य दारिद्र्य को लिए जैसे नतमस्तक बैठी थी।”^५ यहाँ उनके 'भारतमाता ग्रामवासिनी' गीत की मद ध्वनि सुनाई देती है जो रूपकात्मक चित्रण के कारण काव्योपम है। काव्य क्षेत्र के विशद रूपक यहाँ भी दर्शनीय हैं, यथा—“एकान्त नीड़ में छिपकर इस युग में मैंने भारतीय संस्कृति में प्रविष्ट अनेकांत विचार-सरणियों का भी गंभीर मनन किया और मानव-चेतना के नवीन विकास की दिशा का आभास भी मेरे मन को इसी दिशा में मिला।”^६ लेखक की भाषा दीर्घ पदावली और समस्त-शब्दों के वक्र प्रयोगों से अलंकृत है “वहाँ के वातावरण में बीसवीं सदी के महत्तम जीवन प्रकाश की संवेदना तथा प्रसव-वेदना से गुंजरित अधकार-प्रकाश के संघर्ष की प्रेरणाप्रद सक्रिय चापों की ही प्रतिध्वनि सुनाई दी।”^७ अथवा 'स्नेह का शुभ स्फुटिक गवाक्ष, विरस एकरूपता भंग'^८ आदि इस प्रकार के

-
१. पंत—शिल्प और दर्शन, पृ० २५४
 २. " " " २६५
 ३. " " " ३१५
 ४. " " " ३६८
 ५. " साठ वर्ष : एक रेखांकन, पृ० ५२
 ६. " " " ५४
 ७. " " " ५१
 ८. " " " ५४

प्रयोग हैं जा यथास्थल उद्धरणीय हैं। लेखक की यही कलात्मक परिपूर्णता शिल्प के माध-माध कथ्य से भी महायक हुई है।

पतञ्जी के स्मरण अपने मधुन और प्रामाणिक हैं। कवि के ये विचारगुण उनके काव्य-तन्त्रुओं को सुप्रचिन कर सजने में मग्न है। आनुपणिक विचारणा और विवामात्मक अध्ययन की दिशा में पतञ्जी का यह अतस्माद्वय परमोपयोगी है। पतञ्जी का यह प्रयाम उनके काव्याम्बाद के लिए और भी महत्वपूर्ण है। लेखक ने भाव धारणाओं को अवकाश न देकर प्रायः अपने उदार दृष्टिकान का और इन आत्म-कथना द्वारा अपने अन्तर-रहस्या को प्रस्तुत किया है। आत्म-नामा और अदशा अपग्रहण से प्रायः पृथक् रहकर तथ्य और तत्त्व का सर्वांगीण विश्लेषण करमा लेखक की विनिष्टता मानी जाती है। इस दृष्टि से कुछ कुछ अभावग्रस्त होने हुए भी पतञ्जी के ये अन्तिमस्मरण महध्व हैं।



पंतजी का निबंध-साहित्य

हिन्दी निबंध के क्षेत्र में पंतजी का योगदान अपने विशिष्ट ढंग का है। वैचारिक एवं ललित निबंधों के लेखन में उनकी अच्छी गति है। इसके प्रति पंतजी के मन में तीव्र आग्रह है। वे सदैव अपनी सीमाओं का अतिक्रमण करके युगमानस के वातायन से विश्व-जीवन को परखने और निरखने का प्रयत्न करते रहे हैं। आलोच्य निबंधों में लेखक अपने जीवन के एकांत क्षणों का स्मरण कराता है और अन्तर्मुखी दृष्टि से आत्म-विश्लेषण करता है। पंतजी अपने सम्बन्ध में अत्यधिक प्रगल्भ हैं। आत्मविवेचन की स्थिति में वे तटस्थ दृष्टि से स्वयं को तोलने का प्रयत्न करते हैं और फिर उसे निस्संकोच रूप से प्रकट कर देते हैं। उन के आत्म-चिंतन विषयक निबंध आलोचना-साहित्य के सन्दर्भ में विचारणीय हैं क्योंकि लेखक के सैद्धान्तिक निष्कर्ष, उसकी अनेक काव्य मान्यताएँ और शास्त्रीय अभिमत आलोचनात्मक क्षेत्र में ही उपलब्ध हैं। अपने स्फुट निबंधों में पंतजी ने 'आत्म' से परे 'अन्य' पर भी विचार-विमर्श किया है। इन स्थलों पर वे समसामयिक स्थितियों, युग के पोषक विश्वासों और हठ सांस्कृतिक धारणाओं का परिचय देते हैं। पंतजी के कृतित्व के विकासक्रम और व्यक्तित्व के परिचय में इन निबंधों की उपयोगिता निर्विवाद रूप से प्रमाणित है। पंतजी के निबंध 'गद्यपथ' तथा 'शिल्प और दर्शन' कृतियों में संकलित हैं। इसके अतिरिक्त आकाशवाणी से प्रसारित और समय-समय पर प्रकाशित उनके अन्य स्फुट निबंध भी प्रयोजनीय हैं। स्वयं लेखक के ही शब्दों में—'गद्यपथ मेरे निबंधों का संग्रह है।' इसके द्वितीय खण्ड में लेखक ने काव्य कला तथा भाषा विषयक समस्याओं पर विचार प्रस्तुत करते हुए अन्य विविध सैद्धान्तिक विषयों को भी उठाया है, जिनका आलोचना-साहित्य के अन्तर्गत उल्लेख करना अधिक उपयोगी होगा।

सांस्कृतिक चेतना और नवयुग की विशद विचारणा की दृष्टि से पंतजी का जीवन दर्शन अत्यन्त समृद्ध है। अपने निबंध-साहित्य में उन्होंने सांस्कृतिक समस्या के प्रत्येक पक्ष पर भरसक प्रकाश डाला है और इस प्रकार अपनी साहित्यिक प्रगति को चरम सीमा की ओर संचरित किया है। आज साहित्य, कला और संस्कृति की गतिविधि बाह्य जीवन के संघर्षमूलक वातावरण में मंद होती जा रही है; अस्तु अन्त-श्चेतना के पुनर्गठन के लिए नव संस्कृति की नयी मान्यताएँ पालनीय हो गई हैं। आज के सांस्कृतिक समायोजन "पिछली सन्ध्याओं के पलनों में भूलती हुई अनेक दिशाओं

मे अनेक प्रमाता की नवीन सुनहली परछाइयों में जन्म ग्रहण करने का तुच्छ प्रयास कर रहे हैं।' आज का मानसिक विप्लव पिछले युगों की चेतना को निस्पंद करता जा रहा है। लेखक आज की इन अतिवादी तथा कटुस्थी मकीलताओं में बहिर्गत होकर समन्वय का पथ ग्रहण करना चाहता है, जिससे जीवन में अनिवार्यता का आतंक न रह जाए। पंतजी—'साहित्यकारों की मृज्ज चेतना के लिए उपयुक्त परिवेश के तब-निर्माण के अभितापी है, ताकि वह नवसंजना वास्तविकता के निर्मम, कुत्स्य ऋष पर अपने पदचिह्नो का मो-दय भी अधिक कर सके।' मानवीय संवेदना की सशक्त अभिव्यक्ति ही मनुज जागरूकता और अदृश्य उत्साह के साथ सच्ची लोक चेतना का निर्माण करती है और उससे ही नवीन मनुष्यत्व का नया सौ दर्थ निष्कार पाता है। लेखक अंत में यह घोषणा करता है कि हिन्दी की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति देना एक नवीन मनुष्यत्व का अभिव्यक्ति देना है। 'एक महान् आत्मिक मर्गों के असंख्य स्वरो की तरह आज हम समस्त साहित्यकारों का ध्येय युक्त समवेत आदान प्रदान होना चाहिये।' लेखक मंगलाशा प्रकट करता हुआ अंत में साहित्य का समस्त मानवता के अंततम के सम्मिलन का मुज्ज-तीर्थ सिद्ध करता है। युगोंन समस्याओं व समाधान में सांस्कृतिक आंदोलन ही प्रायः सहायक होते हैं अतः साहित्य संचरण तथा मुज्ज में ही नव निर्माण अधिक सम्भव है। साहित्यिक आंदोलन उग्र विद्रोही, बौद्धिक मधुरों एवं तार्किक दांव-पेचों में मग्न हुआ करते हैं। साहित्य में अन्तर्गत के सहजबोध और मानवीय अन्तर्ज्ञान की गभीरतम अनुभूतियाँ अपने आदान रूप में निहपित होती हैं। संहतिपरक दृष्टि मनुष्य का सप्टा और आत्म द्रष्टा बनाती है, जिसमें मन का कुहना छिन्न-भिन्न होकर सचेतन व्यक्तित्व को सक्रिय कर देता है। अतः विज्ञ की सभ्यता का सांकेतिक विकास प्रस्तुत करता हुआ दृष्टात्मक औन्नत्यवाद की शक्ति का अनुमान लगाता है और पुनः मनुष्य की चेतन मत्ता, मन और पदार्थ के स्तरों का नवीन विज्ञ की परिस्थितियों के अनुकूल रूप-समन्वय, मनुष्य तथा सांस्कृतिक संचरण स्थापित करने के हेतु अतः बाह्य क्रियाओं का समावेश करता है। सामाजिक मिडाली तथा वैयक्तिक जीवन की माय-ताओं के प्रति लेखक ने यहाँ व्यापक और गम्भीर ऊँच प्रेक्षण किया है।

भारतीय संहति के प्रति पंतजी ने स्वतंत्र रूप से अपनी मौलिक धारणाएँ व्यक्त की हैं। विश्ववादी भावना के महान् मूल्य तथा व्यापक उपादान भारतीयता में किस प्रकार विद्यमान है इसका लेखक ने सूक्ष्म विश्लेषण किया है। पंतजी के मतानुसार पाश्चात्य विचारधारा के संस्पर्श में भारतीयों की भावना आहत, विवेक कुटित और उनका दृष्टिकोण दिग्भ्रमित हो रहा है। राजनीतिक पराधीनता के कारण उनमें वैचारिक क्षीणता, असंगठन और आत्म पराजय के भाव प्रविष्ट हुए हैं। मध्य युग के पर-

लोकवादी भाव, वैयक्तिक विवृत्तिमूलक धारणाएँ एवं लोक-परिग्रह के विश्वास इसी अस्वस्थ मनोवृत्ति का परिचय देते हैं। पाश्चात्य जीवन दर्शन "मन की अन्तरतम गुहा में प्रवेश करना अथवा आत्मा के सूक्ष्म रूपहले आकाश में उड़ना" अंगीकार नहीं करता। वहाँ सामाजिक अथवा लौकिक उपयोगिता का तर्क-बुद्धि से मूल्यांकन किया जाता है। इसके विपरीत भारतीयता सूक्ष्म रहस्यात्मक तत्त्वों से युक्त अनेक ऐहिक प्रयोगों, धार्मिक प्रतीकों और जीवनोपयोगी नियमों का संयोजन करती है। धर्मानुराग वस्तुतः व्यक्ति और समाज की कल्याण-कामना का प्रतीक है। यही जीवन की नैतिकता है। भारतीय संस्कृति ने जिन उदात्त आदर्शों का पोषण किया है और उसने मनस्तत्व का जो आध्यात्मिक आरोहण किया है, उससे सदैव सौन्दर्य एवं माधुर्य का आनन्द स्फुरित हुआ है। लेखक के निष्कर्षों के अनुसार भारतीय संस्कृति जहाँ व्यक्तिवादी है, वहीं लोकोत्तर व्यक्तित्व की विश्वासी भी। उसकी रूपरेखाएँ जहाँ 'ईश्वर' तक प्रयाण करती हैं वही सामाजिक महत्त्व भी प्रकट करती हैं। वर्णाश्रम धर्म की व्यवस्था वस्तुतः इसी स्थिति को प्रकट करती है। वह अन्तर्जगत की उपलब्धि कराती है, जो उसकी सबसे बड़ी वैज्ञानिक सिद्धि है। लेखक पूर्व और पश्चिम के स्वरैक्य या भावैक्य के प्रति आशान्वित है। उसको विश्वास है कि पूर्व और पश्चिम एक-दूसरे की ओर बाँहें बढ़ा कर एक नवीन मानवता के वृत्त में बँधने जा रहे हैं।^१ उसके मतानुसार "प्रध्यात्म्य और भौतिकत्व दोनों परस्पर सम्पृक्त हैं। पश्चिमी जगत जहाँ सक्रिय और संघर्षप्रिय है, वही पूर्वी जगत अन्तश्चेतन, प्रशांत और अल्पक्रियाशील है। भारत इन दोनों को आत्मसात् कर अथवा अतिक्रम कर इनसे कहीं अधिक महत्, मोहक और मानवीय बनेगा तथा अपनी पूर्णकाम लौकिकता में अलौकिक भी।"^२ इस समन्वय से ही सुसम्पन्न मनुष्यता का विकास सम्भाव्य है।

भाषा और संस्कृति को पंतजी ने युग-सापेक्ष दृष्टि से देखा है। भाषा मानवीय हृदय की सहज वृत्ति है और संस्कृति जीवन का स्वभावज सत्य। यदि एकता राष्ट्रीय जीवन की शक्ति है तो भाषा उस भावात्मक एकता का माध्यम है। राष्ट्रभाषा से किसी भी प्रान्तीय भाषा को क्षति होनी असम्भव है। आज के भाषा-विवाद के पीछे साम्प्रदायिकता तथा दूषित राजनीति का स्वर है। सांस्कृतिक दृष्टिकोण की बाहक राष्ट्रभाषा ही उसके उपादानों को मुखर करती है। इसी विचारक्रम में लेखक ने संस्कृत, फारसी, उर्दू और मध्यवर्ती बोलियों के रूप वैभिन्न्य, देवनागरी लिपि की वैज्ञानिकता तथा हिन्दी व्याकरण की सुवोधता पर प्रकाश डाला है। पंतजी के विचारानुसार भाषा में समयानुकूल परिवर्तन सहज सम्भाव्य है। भाषा का सूक्ष्म जीवन लोक-रुचि में ही सुरक्षित रहता है। लेखक भाषा-आन्दोलन के बाह्य प्रयत्नों का विरोध करता हुआ

१. पंतजी—गद्यपथ, पृ० १८४

२. " " " १८६

३. " " " १८७

केवल ध्वनि सौन्दर्य और रस-मोह्य पर ही बल देता है। भविष्य के प्रति पतंजी का अनुमान आशापूर्ण है, किन्तु उनका यह भी मन है कि सचेष्ट प्रयत्नों के भलावा भापा का अपना भी जीवन होना है और आनेवाली पीढ़ियाँ नवीन विकसित परिस्थितियों के आलोक में भापा को किस प्रकार सँवारेंगी, यह कभी किसी गणित के नियम से नहीं बनलाया जा सकता।^१ पतंजी की धारणा साहित्य और सस्कृति के प्रति बड़ी व्यापक है। वस्तुतः जीवन का सत्य है—साहित्य का मर्म। भावना की सजीव सवेदना ही मानव-जीवन का सनातन सत्य है। जीवन की रस द्वारा मजीवनी शक्ति उपलब्ध होती है। यह मृज्जनात्मक जाना, पतंजी के मतानुसार केवल साहित्य में ही सुरक्षित रहनी है। इन्हीं साहित्यिक अंतर्विश्वासों में जीवन का उत्थान सम्भव है। सौन्दर्य बोध मुख्यतः साम्प्रतिक आत्मिकता उत्पन्न करता है। कल्पना के आधार पर ही चित्र में श्रेयस्कर चेतना आती है। अस्तु लेखक के विचारानुसार—“अपने युग की चेतना के शिखर पर खड़ा होकर पिछले युगों की ऊँची नीची ललहटियाँ तथा सकीर्ण भ्रंशेरी घाटियाँ पर दृष्टिपात करना चाहिए तथा उनके अनेक छायाओं से भरे हुए सौन्दर्य का परीक्षण कर भावनाओं तथा विचारों के ऋजु कुचित नद निर्मरों का क्लरव ध्रुवण कर उनके तरह-तुल्य के राग-विराग की सवेदनाओं से उच्छ्वसित वातावरण की साँसों का हृदय में भरकर मानव सम्पत्ता के सघन गकुल विकास का मानचित्र बनाना चाहिए।”^२

साहित्य, भापा और दक्षन का सस्कृति में समाविल करते हुए पतंजी ने कला से उनका युगानु-सम्बन्ध निर्धारित किया है कि हृदय के स्पन्दन में सुसस्कृत भावनाओं का संगीत गुजरित होता रहता है। कला प्राणशक्ति का प्रसार करती है और आत्मप्रभुत्व की आर श्रमर हाती है। कला में उदात्त सौन्दर्य-बोध, व्यापक तथा गभीर रसानुभूति और जीवन का उपयोगी मर्म निहित रहता है। सौन्दर्य दक्षन जीवन-रहस्य के ऊँचे प्रारणों का स-देश देता है। अस्तु पतंजी की उक्ति है कि “अपनी लेखनी और तूनी द्वारा युग के इस स्वप्नो में रक्त मांस के मोदय तथा अपनी व्यापक अनुभूति से जीवन फूँक सकें तो आप अपने तथा समाज के प्रति अपने कर्तव्य को उसी तरह निभायेंगे।”^३ सौन्दर्य स्रष्टा बनाने का हृदय चेतन स्वर्गीय आलोक प्रदान करता है ऐसा लेखक का अक्षुण्ण विश्वास है और इसी आधार पर वह अपनी आत्मभावना ज्ञापित करता है ताकि आप अजलि भरकर सस्कृति के स्वर्णिम पावक वण्डन समाज में वितरण कर सकें।^४

आलोच्य विषयों में पतंजी ने आत्म-विषयक चिन्तन का बड़ी गम्भीरता के साथ उपस्थापित किया है। शास्त्र तथा समीक्षा के इन प्रतिमानों के अतिरिक्त अपने

१ पतंजी—महापद्य, पृ० १६१

२ " " " २०७

३ " " " २०४

४ " " "

दृष्टिकोण का प्रामाणिक परिचय भी पंतजी ने यहाँ प्रस्तुत किया है। लेखक अपने सौन्दर्याभिभूत आकर्षण का रहस्य प्रकृति पर आरोपित करता है। पंतजी प्रकृति की गोद में पले हैं और इसलिए वे सदैव नवीन स्वप्नों से आक्रुष्ट होते रहे हैं। अपने काव्य-संचरण द्वारा आदर्श और यथार्थ की समस्त स्थितियों से समझौता करते हुए वे अन्तर्जीवी प्रवृत्तियों का परिचय देते हैं। वर्तमान युग यथार्थमूलक होता जा रहा है, फिर भी आदर्श का दर्पण आज भी मनुष्य के भीतरी मन को प्रतिबिम्बित कर देता है। पंतजी ने मानव जीवन को भागवत करुणा का वरदान स्वीकार किया है, जिसे अखण्डनीय एकता और सात्विकता सदैव बनाए रखना चाहिए। मानव मात्र द्रष्टा है, न कि चिन्तक। वह तटस्थ वृत्ति से प्रकृति की श्रुत्यता स्वीकार करता है। स्वामीत्व की भावना केवल उसका दम्भ है। इन उक्तियों में पंतजी की सांस्कृतिक निष्ठा और सैद्धान्तिक मनीषा की प्रतिध्वनि स्पष्ट है। साहित्यिक व्यक्तित्व को उन्होंने तीक्ष्ण दृष्टि से देखा-परखा है। यथार्थ की भावभूमि पर रहकर भी लेखक कवि के स्वप्नों का समादर करता है। पंतजी का पूर्व कवि वस्तुतः एक स्वप्नजीवी कलाकार रहा है। प्रकृति की सौन्दर्य-रहस्यकारी कथा में वे मनुष्य का अकथित इतिहास पाते हैं। धरती पर आज के मनुष्य की वीनत वासनाएँ कवि को अपने कल्प में आत्मसात करना चाहती हैं। पंतजी के शब्दों में आज 'मनुष्य के मन पर जमे हुए कठोर-कुरूप अन्वकार के वज्र-कपाट पर अपने प्रकाश-पुंज शब्दों की अविश्राम मुद्रियों का प्रहार' आवश्यक है। इस सर्वसंहार से निराश होकर पलायन करना अर्थहीन है। अस्तु लेखक के मतानुसार आज मानव-चेतना के उँचे शिखरों पर विचरण करना ही हितैय है। कल्पना के पंखों पर उड़ान भरकर ही कवि धरती के इस कुहासे से ऊपर पहुँचेगा। कवि की वाणी में निस्सन्देह ईश्वरीय संगीत और देवी प्रकाश रहता है। लेखक की कामना है कि "कवि के अग्नि-पंख सुनहले स्वप्न के बीजों को मानस-भूमि में बो कर नव-मानवता की व्यापक मनुष्यत्व की हँसमुख जीवन-फसल उपजाएँ।"³ लेखक साहित्यकार के स्वरों में कोई अलक्ष्य अक्षय शक्ति विद्यमान देखता है। कवि सदैव चेतना का पुनर्जागरण करता रहा है। शास्त्रीयता से परे भी कवि सामाजिक आदर्श का आकलन कर सकता है और अपने अन्तर्चैतन्य द्वारा युग-जीवन को मंगलमय उन्नयन के लिए प्रेरित करता है। आज यही कवि विश्वजीवन का तथा भविष्य के अन्तरिक्ष की मुस्कराती हुई नवीन मानवता का विनम्र प्रतिनिधि, सौम्य सन्देशवाहक एवं दूत भर रह गया है।⁴ लेखक साहित्यकार की आस्था में हृदय की गहराई, भावना की तीव्रता और अनुभूति की गहनता पाता है, जो अपने सभी आग्रामों में महत् है और जिसमें सामंजस्य का सत्य-विकास अवश्यम्भावी

१. पंत—शिल्प और दर्शन, पृ० २४४

२. " " " २४५

३. " " " २४५

४. " " " २६६

रहता है अतः प्रति पंतजी की अविचल धारणा है कि "मैंने वैयक्तिक तथा सामाजिक आस्थाओं से माननीय आस्था का समीक्षण एवं समायोजन करना साहित्यकार की दृष्टि से अपना कर्तव्य समझा है । ' साहित्य के उन सैद्धांतिक प्रश्नों का सम्यक् करने हुए पंतजी ने लेखक की राष्ट्राध्यय सम्बन्धी समस्या को उठाई है और यह स्वीकार किया है कि आज के लेखक न जनता का प्रत्यक्ष हिा नहीं हो रहा है । यह उसकी निरन्तरव कला है, अतः राष्ट्रीय जीवन की मुक्तिदिश दिशा आवश्यक है और उसे लिए निरामक राज्यात्मता तथा पुरातन स्वातन्त्र्य अपेक्षित है । ये पंतजी की वैयक्तिक धारणाएँ हैं जिनसे उनकी अनुभूति का भी बल है ।

साहित्यपर अथर्व विविध वैचारिक समस्याओं पर पंतजी की चिन्तनशीलता प्रस्तु-
ति हुई है । उनका जीवन-दान अत्यन्त प्रगाढ़ है । जीवन को वे अन्तराज्य और अपरिमेय सत्य-शक्ति मानते हैं । उनके मतानुसार मानवीय तादात्म्य सामाजिकता से विज्ञान की अपेक्षा बहुत अधिक है यद्यपि वर्तमान स्थिति इतक प्रतिबल हाती जा रही है, फिर भी लेखक की यह दृष्ट आत्मप्रतीति है कि "जीवनी शक्ति के पात अर्थव्यवस्था के अलोक से परिपूर्ण महत् दृश्य भी है ।" इन वैचारिक निष्पत्तियों से लेखक की वैचारिकता और चिन्तनशीलता द्रष्टव्य है । पंतजी अनुन के प्रश्न का इसीलिए अधिक प्रथम देन है, जिससे अन्तिमोदी धारणा स्थिर न होने पावे । पश्चिम एवं पूर्व के सम्बन्ध में गठन के लिए लेखक अत्यधिक मत्तक है । आज मार्क्स तथा फ्रायड सामाजिक आर्थिक तथा लैंगिक पहलू का प्रभावित करने जा रहे हैं । इनके सम्बन्ध में अनुन के लिए घनात्मक आद प्रेरित अध्यायकारी दृष्टिकोण का विकास करना ही पंतजीकी सिद्धि होगी । इस प्रकार के निरूपण लेखक के वैयक्तिक दृष्टिकोण को स्पष्ट करने और लोकोपयोगी व्यावहारिक तथा सावधानी निष्ठाओं के निर्माण करने के लिए बहुत उपादेय है । यही चिन्तनशील लेखक के प्रत्यक्ष तथा अनुभूत मत्तक का वह घन है जो सर्वाधिक प्रायोगिक तथा सर्वथा सम्बन्ध है ।

भाषा के विवाद को पंतजी ने अपेक्षा की दृष्टि से नहीं देखा है, अपितु उनकी समस्या पर गभीर विचार विमर्श प्रस्तुत किया है । 'हिंदी का भाष्य' इस दृष्टि से ध्यातव्य विषय है । हिंदी भाषा को परित्यक्त और हीन मानने की मनोवृत्ति, उनके विचारानुसार, पराधीनता के कारण उद्भूत हुई है । पंतजी ध्वनि संगीत की दृष्टि से हिंदीकरण करने के समर्थक हैं और नए पारिभाषिक शब्दों की सृष्टि के लिए भी सिद्धांत सहमत हैं । अपनी भाषा द्वारा ही नया वैज्ञानिक ज्ञान तथा विश्व सृष्टि की कल्पना संभव है । अतः, भाषा का प्रश्न एक अन्तरप्रार्थनिक समस्या है । इसके लिए लेखक धर्म का परामर्श देना है । भाषा के प्रति दृढ धर्म त्याग्य है । आवश्यकतानुसार

व्याकरण तथा लिपि परिमार्जनीय होती है। सत्संकल्प द्वारा भाषा विषयक विद्वमताओं का सामंजस्य किया जा सकता है। वस्तुतः 'राष्ट्र भाषा राष्ट्र मानस ही है।' लेखक के मतानुसार उसका स्वरूप बड़ा विराट है 'जिसमें करोड़ों कंठ धरती पर आसमान कह उठे, असंख्य आँखें जिसके दर्पण में फूल का मुख चाँदनी की स्वच्छन्दता तथा ऊषाओं-सन्ध्याओं का सौन्दर्य पहचान सकें, सहस्रों हृदय जिसकी भंकारों से गीतों-छन्दों से मुखरित हो उठें।' इस समाधान में किसी प्रकार के उच्छृंखल प्रोपेगण्डा का उग्र स्वर नहीं है बल्कि वर्तमान तथा भविष्य के व्यावहारिक विचार-सूत्र हैं।

साहित्यिक विषयों के विचार-विश्लेषण क्रम में पंतजी ने कुछ सीमाएँ निर्धारित की हैं पर उनकी भावुकता के विचरण की परिधि आदिगन्त व्यापी है। उनका पूर्व तथा उत्तर काव्य वस्तुतः शृंगार तथा अध्यात्म में परिव्याप्त है। इन दोनों काव्य-कोटियों में वे जीवन की विविधता और विशदता पाते हैं। उनके शब्दों में— "शृंगार का सन्तुलन और उन्नयन ही आध्यात्म्य है।" इस उक्ति द्वारा वे दोनों का सापेक्ष समन्वय सिद्ध करते हैं। कृष्ण-काव्य परम्परा में इसे घटित करके लेखक अपने काव्य की पुष्टि करता है। उपर्युक्त दोनों विषय वस्तुतः राग-भावना के दो अविभाज्य छोर हैं। उसका प्रस्फुटन लोकमगल तथा सौन्दर्यानन्द का हेतु है। पंतजी की राष्ट्रीय भावना अपने में असन्दिग्ध है। लेखक अपने सपनों तथा अपनी मनोकामनाओं के भारत को अध्यात्म में पुनः प्रविष्ट देखना चाहता है और स्वस्थ सामंजस्य स्थापित करना चाहता है क्योंकि अध्यात्म भाव जीवन का पूर्ण दर्शन है, उसमें मनुष्य की समस्त समस्याओं का समाधान मिलता है।^४ इस प्रकार वैयक्तिक, राष्ट्रीय और विश्व-कल्याण विषयक समस्त सुभेक्षणएँ पंतजी के निबन्ध साहित्य में प्रतिब्वनित होती हैं। कवि का आत्म अत्यधिक जागरूक है। वह बड़ी सच्चाई से अपनी रचना-प्रक्रिया के उन आत्मीय क्षणों को ग्रहण कर लेता है जो उसके साहित्यिक जीवन की गति तथा दिशा निर्धारित करते हैं। पंतजी की भावुक मनः स्थिति अपने अन्तरतम के समस्त अनुभवों, अपनी स्थिति तथा विस्पृक्ति के सारे उपकरणों और उन समस्त गोपन मनोरहस्यों को जिन्हें लेखक अक्षर-वद्ध नहीं कर सका है अपने शब्द व्यापार द्वारा प्रकट कर देना चाहती है। लेखक का आत्मसाक्ष्य यद्यपि यहाँ अपनी अति पर है फिर भी व्यक्तित्व तथा कृत्तित्व के सम्यक् परीक्षण के लिए यह अपरिहार्य है।

लेखक ने आत्म से परे अन्य भारतीय विभूतियों का भी मूल्यांकन किया है। 'कालिदास से भेंट' नामक निबन्ध में वह कला की महत्ता का उन्मुक्त गायन करता है। उसके शब्द हैं— "कविता अपनी अवाधता से संचलित है, उसे आलोचक नहीं

-
- | | |
|--------------------------------|--|
| १. पंत—शिल्प और दर्शन, पृ० २०५ | |
| २. " " " ३०६ | |
| ३. " " " २७३ | |
| ४. " " " ४१३ | |

निर्धारित करना।" काव्य लोक एक ही है, जिसे सत्य श्री-मुन्दर का लोक कहते हैं, जिसकी अनन्त सम्भावनाएँ हैं। युग की मवेदनाएँ कला में अपना विनोद रचान तथा महत्त्व रखती हैं। पतंजी ने ये साहित्यशास्त्रीय निष्कर्ष बड़े स्वरूप तथा सफ़ेद हैं। रवीन्द्र के दिव्य व्यक्तित्व के प्रति श्रद्धा व्यक्त करके लेखक महर्षि भरविन्द का भी स्तवन करता है—“विद्वत् के आध्यात्मिक गतिविज पर उनका शुभागमन एक अभूत-पूर्व अशौचिक स्वर्णोदय के समान है।” वे मर्त्यों की इस धरती पर एक अमूर्त ज्योति-काटन तथा मानव भविष्य के दाननिष्ठ थे।” इन पंक्तियों में व्यक्त लेखक की निष्ठा यह सिद्ध करती है कि भरविन्द दशन का पन के अन्तश्चेतनावादी (उत्तर) काव्य पर गम्भीर प्रभाव पड़ा है। वे व्यक्तित्व रूप में भी महर्षि भरविन्द के प्रति बहुत अभिभूत हैं। अपने अनेक ग्रंथभाषणों में भी पतंजी साहित्यिक तत्त्वा के सम्यक् ग्रहण, सृष्टि-अस्तित्व के स्थापन मानस गतिविज के नवीन जागरण तथा नवीन जीवन-निर्माण के स्वप्नोदय सम्बन्धी प्रश्न पर विचार विमर्श करते हुए राजर्षि ठण्डन का अभिनन्दन करते हैं। पतंजी के कथनानुसार राजर्षि ठण्डन के व्यक्तित्व में “भाषा के ध्वन पर प्रस्फुटित एवं विकसित राष्ट्र मानस के शतदन का सौन्दर्य संभव मरा हुआ है।”

आलोच्य निबन्धों में पतंजी ने विविध विषयों का अनुकूल अनेक रीतियाँ अपनाई हैं। उनके विवेचनात्मक निबन्धों में प्रायः विचारात्मक, विश्लेषणात्मक तथा निराशा-त्मक शैली व्यवहृत हुई है। ‘क्या भूलू क्या याद करूँ’ निबन्ध में कुछ कुछ भावात्मकता का भी छुट है, साथ ही स्मरणशक्ति का भी। इन निबन्धों की भाषा में कवित्व कल्पना, रूपकात्मकता और रहस्य-सौन्दर्य का भी आभास मिलता है, यथा — “हुलार भरी पवन गंधसती चीड़ की सुइयों की घलघल आवाज से गाती हुई ठण्डी पहाड़ी वायु मेरी दुखती रगों में तात गिराओ मे प्रवेश कर जैसे लोरियाँ भरी थपकी देकर जैसे मुझे मुत्ता देना चाहती है।” “क्या भूलू क्या याद करूँ” में लेखक अनिश्चय भावुकता तथा आवेश के साथ अपने कंसार, एक युवा मस्तिष्क के विस्फुट रहस्यों को बंदोरकर सहसा फूट पड़ा है। जैसे—“अपनी छोटी-सी डोयी तिनारे पर ही छोड़कर मैं युग-जीवन की उत्ताल तरंगों से सघष करते और उनसे थपड़े सहकर उह चीरते और आगे बढ़ते हुए मानवता के विस्तार यान में कूद पड़ा और निरन-जीवन के रूप, विश्वास, आशा-निराशा भरे महान उत्थान पतन की चोट में आने व्यक्तिगत तुच्छ गुम हुआ, सफलता-असफलता तथा यश-अपयश की बात भूल गया।” कवि का यह अनर्गल आत्म-साध्य भाषा सौष्ठव का विधायक है। इसी प्रकार की रूपकात्मक भाषा का छुट छुट सकेत

१ पतं—शिल्प और दर्शन, पृ० ३२६

२ " " " ३५६

३ " " " ३३१

४ " " " ३७०

५ " " " ३७२

उनकी प्रत्येक रचना में प्राप्त हो सकता है। पंतजी शब्दों के सफल शिल्पी हैं। अपने कथ्य द्वारा वे शिल्प में भी रूपकात्मकता, आलंकारिकता, सरसता, भाव विदग्धता, प्रवह्मयता और उक्ति-वैचित्र्य का पर्याप्त समावेश कर देते हैं। उदाहरणार्थ एक रूपक द्रष्टव्य है—“कुहासा छट जाता है, खड़ी बोली निर्भीक रूप से आगे कदम बढ़ाने लगती है। उसकी गति में एक नपा-तुला सौन्दर्य अंगों में कटा-छटा सौष्ठव आ जाता है। अनेक गुणी गुंजार करने लगते हैं। आस्र की सद्यः मंजरित डाली से कोकिल माधुर्य की सी दृष्टि करने लगते हैं और कहीं नवीन प्रयत्नों की वाटिकाओं में नवीन जागरण का स्पष्ट गुंजरण गुनाई पड़ता है।” इस प्रकार की रूपक-योजना में उनके कवित्व की गहरी छाप है। यहाँ ‘सुन पड़ता फिर स्वर्ण गुंजरण’ गीत की पंक्ति में वही भाव ध्वनित हो रहा है। पंतजी की भाषा-शैली में सुघरता, स्वच्छता है और विषय में रसात्मकता तथा प्रेपणीयता। पंतजी की रेडियो वार्त्ताएँ और भी विचारोत्तेजक हैं। स्वयं के प्रति उनकी दृष्टि कितनी उन्मुक्त है, यह विभिन्न सन्दर्भों में, विविध विषयों पर चिन्तनपूर्ण निष्कर्ष और आत्म-मनन सम्बन्धी तात्त्विक निर्णय प्रस्तुत करते हुए प्रकट होता है। लेखक की अध्ययन-प्रवणता इन निबन्धों में गौण है और अनुभूति अधिक सशक्त है। पंतजी ने एक तटस्थ दार्शनिक की दृष्टि से अपना जीवन-दर्शन, भौतिक विश्व का अपेक्षित अध्यात्म और भावी संस्कृति का प्रामाणिक स्वरूप यहाँ व्यक्त किया है। निबन्ध कला की कलात्मकता तो यहाँ है ही, साथ ही उनका प्रतिपाद्य विषय भी अत्यन्त उपयोगी और प्रामाणिक बन गया है। आत्मसंस्पर्श के साथ-साथ लेखक ने अन्य अनेक विभूतियों का भी मूल्यांकन किया है और भाषा-साहित्य, सौन्दर्य-बोध, समाज, धर्म, भौतिकता, अध्यात्म, राष्ट्रीय संस्कृति, पाश्चात्य सभ्यता तथा नव-मानवतावादी संकल्प पर तात्त्विक अभिमत प्रकट किया है। उपर्युक्त समस्याएँ तथा समाधान अत्यन्त विचारोत्प्रेरक हैं, और वस्तु तथा रचना-विधान दोनों दृष्टियों से उपयोगी हैं।

पतंजी का आलोचना-साहित्य

पतंजी का आत्म-प्रबुद्ध कवि आधुनिक कविया में सर्वाधिक जागरूक है। उनके आलोचक व्यक्तित्व का निर्माण मानसिक चेतना के उत्तम स्तर पर हुआ है। गम्भीर चिन्तन और आत्म विश्लेषण के आधार पर उन्होंने युग के विशेष सम्पदा में अपने प्रेरक तत्वा को पहचाना है और उस समस्त परिवेश का मूल्यांकन किया है जिसने उनकी काव्यधारा को नई गति एवं नई दिशा दी है। पतंजी का समीक्षक उस प्रत्येक क्षण को बड़ी सतर्कता के साथ पकड़ना चाहता है जो क्षण उनके भावबोध का निर्धारण कर सका है।

आलोचना के क्षेत्र में पतंजी की एक नितान्त मौलिक और स्वतन्त्र कृति है 'छायावाद पुनर्मूल्यांकन'। इसके अतिरिक्त उनके काव्यग्रन्थों के प्राक्कथन तथा अन्य स्फुट गद्य रचनाएँ उनके समीक्षक रूप की परिचायक हैं। समीक्षा-नामश्री में उनका आत्म-विवेचन सबसे पहले विचारणीय है। प्राथमिक रूप में अपनी कुछ इतर कृतियों के सम्बन्ध में उन्होंने विचार विमर्श किया है, साथ ही अन्य कवियों की कुछ रचनाओं पर भी दृष्टिपात किया है किन्तु उसकी मात्रा स्वल्प ही है। 'गद्यपद्य' तथा 'शिल्प और दर्शन' में उनसे समीक्षात्मक निबन्ध संकलित हैं जो इस सन्दर्भ में आलोच्य हैं। इन कृतियों के आधार पर ही उनकी समीक्षा कला का सम्यक् मूल्यांकन किया जा सकता है।

'छायावाद पुनर्मूल्यांकन' प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा आयोजित 'निराला व्याख्यानमाला' में पढ़े गए इन तीन दीर्घ निबन्धों का संग्रह है—१ उद्भव और परिवेश, २ विकास और कवि चतुष्टय, ३ कलावाद, विचार और पुनर्मूल्यांकन। इन निबन्धों द्वारा लेखक ने छायावाद विषयक भावितियों का निराकरण करने और मूल्य-परक दृष्टि से कुछ पुनर्विचार करने का प्रयत्न किया है। पतंजी की ये मान्यताएँ स्फुट रूप में यद्यपि उनकी भूमिकाओं में प्रकट होती रही हैं फिर भी यहाँ उनका समग्र समायोजन करके लेखक ने एक नयी अतट दृष्टि उद्घाटित की है।

पतंजी छायावाद के उद्भव और विकास का विवेचन करते हुए वेदनावाद, स्वच्छन्दतावाद, रहस्यवाद, प्रतीकवाद, चित्रमाधावाद, अद्वैतवाद, सर्वात्मवाद आदि का विशद विश्लेषण करते हैं और भक्तिकाव्य, रीतिकाव्य तथा पूर्ववर्तों, आधुनिककाव्य में उसकी तुलना करते हैं। वे छायावाद की विविध परिभाषाओं की व्याख्या करते हुए अपनी निजी परिभाषा स्थापित करते हैं—“छायावाद नवीन अन्तःसौन्दर्य से प्रेरित कलाबोध के दीपदान पर चतुर्दिन नवीन जीवन-सौन्दर्य तथा भाव प्रकाश बिखेरती हुई चेतना की उच्चभूमा शिक्षा है जो व्यापक विश्वेक्य तथा लोकसाम्य के अजस्र स्नेह-

घार से पोषित मूर्तिमान मानव मंगल का काव्य है।”

लेखक ने इस निबन्ध में छायावाद के प्रति विविध मतों तथा व्याख्याओं को व्यापक षट पर रखने का प्रयत्न किया है। पंतजी के मतानुसार छायावाद के जन्म का हेतु है—युवा कवियों का आर्थिक संकट, उनकी मनोनुकूल परिस्थितियों का अभाव, हीन भावना का दंश और बौद्धिक दल से विरहित अतिरंजित भावुकता का उन्मेष। वे छायावाद की कालावधि सन् १६ से २४ के बीच सिद्ध करना चाहते हैं और विशुद्ध छायावादी कवियों का निर्णय भी करते हैं। छायावाद की प्रेरणा और बाह्य प्रभावों के विचारक्रम में वे निराला पर बगला का प्रभाव, प्रसाद पर काशी का प्रभाव और स्वयं पर प्रकृति का प्रभाव घोषित करते हैं। प्रसाद के ‘आँसू’ के द्वितीय संस्करण में वे अपनी कविता ‘चाँदनी’ के कुछ बिम्बों और कल्पनाओं का प्रभाव तथा निराला की यमुना में अपनी ‘स्वप्न-छाया’ आदि रचनाओं की अनुगूँज सिद्ध करना चाहते हैं।^१ किन्तु यह लेखक का मात्र दुराग्रह है अथवा दूसरों के प्रभाव-ग्रहण को अस्वीकारने का एक बहाना है ताकि वे यह प्रकट कर सकें कि उन्होंने स्वतन्त्ररूप से प्रेरणा ग्रहण कर इस नए काव्य-संचरण को सँवारा है और बाह्य प्रभावों द्वारा उसे अधिक परिपूर्ण बनाया है। छायावाद के प्रवर्तक के प्रश्न को लेकर भी पंतजी ने मनमाना निर्णय दिया है और रचनाकाल की दृष्टि से ‘ग्रन्थि’ को सर्वप्राचीन कहा है। इन तर्कों के अनन्तर भी पंतजी को यह आशंका है कि प्रसाद और निराला की तुलना में उन्हें सर्वप्रथम छायावादी कवि नहीं माना जाएगा, यतः उन्होंने यह कहकर समझौता किया है कि ‘एक ही युग के आसपास सभी छायावादी कवियों’ ने इस काव्य-संचरण को जन्म देकर सँवारा है।”

छायावादी कवि चतुष्टय में पंतजी ने प्रसाद, निराला, स्वयं और महादेवीजी को गणना की है जिसमें आत्मप्रशस्ति तो है ही, साथ ही महादेवीजी के प्रति भी सहा-नुभूतिपूर्ण उदार दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है, किन्तु प्रसाद तथा निराला का यहाँ अव-मूल्यन ही किया गया है। इसका विस्तृत विश्लेषण यथासन्दर्भ पुनः करणीय है। अन्तिम निबन्ध में पंतजी ने समसामयिक कलाबोध, विविध विधाओं और वादों का पुनर्मूल्यांकन किया है तथा छायावादोत्तर समस्त काव्य को एक ही संचरण में स्वीकार किया है जिससे प्रगति-प्रयोग आदि हर क्षेत्र में उनकी स्थिति प्रमाणित हो सके। स्पष्ट है कि आलोच्य कृति वयोवृद्ध कवि पंतजी की यशोलिप्सा-प्रेरित, उनकी भूल-सुधार की भावना से प्रणोदित, अतिवादी धारणाओं की प्रतीक समीक्षाकृति है। अपनी कुछ दुर्बलताओं के बावजूद भी यह अत्यन्त विचारोत्तेजक कृति है। अतः पंतजी के आलोचना साहित्य में वह बारम्बार परीक्षणीय है।

पंतजी के विवेच्य विषयों में काव्य के वहिरंग, अभिव्यंजना शैली और कवि

१. पंत—छायावाद : पुनर्मूल्यांकन, पृ० ४२

२. " " " ४८

३. " " " ३७

की मानसिक चेतना का प्रतिपादन सर्वाधिक उल्लेखनीय है। युग-जीवन में सांस्कृतिक संचरण का प्रत्येक पद विद्याया और तदनुगुण उनकी अतश्चेतना की सशक्त अनुभूति इन निबन्धा में मूर्धन्यापूर्वक अंकित की गई है। उनका समीपक रूप हिंदी खड़ीबोली की कविता में एक सगुण आंदोलन को बहल करता हुआ प्रादुर्भूत हुआ है। 'पल्लव' की भूमिका वस्तुतः कवि पतञ्जी की समीपक-प्रज्ञा का प्रथम उन्मेष है। स्वयं लेखक ने के मतानुसार—“पल्लव की भूमिका में मैंने स्वर संगीत, ध्वनि, प्रभाव और वाक्य के रूपविधान सम्बन्धी उपकरणों का विस्तृत विवेचन किया है।” लेखक ने इसे निस्मकोच स्वीकार किया है—“उक्त भूमिका मैंने हिंदी साहित्य सम्मेलन के वार्षिकोत्सव के अवसर पर सनापति पद से दिए हुए श्री रत्नाकरजी के भाषण के उत्तर में लिखी थी—विशेषकर भूमिका का पूर्वार्द्ध उसी प्रतिक्रिया का परिणाम है।” इतना स्पष्ट है कि तब तक पतञ्जी की युवा दृष्टि काव्य चेतना के मूल स्रोत तक नहीं पहुँच सकी थी, अतः इस भूमिका में कवि की आवेशजनित प्रतिक्रियाएँ अधिक मस्वर हुई हैं। काव्य के बाह्य उपकरणों का यत्किंचित ज्ञान पतञ्जी ने अत्यंत सुवर्तता के साथ इसमें प्रकट किया है। कवि के अनवरत मधुर तथा अधिक आत्म-विस्तार का साकेतिक रूप भी यहाँ द्रष्टव्य है। यद्यपि काव्य शिल्प के इस भावबोध में पर्याप्त अनुलन, अविनि तथा परिपक्वता नहीं है, तथापि युवा मस्तिष्क की मशक्त आस्थाएँ यहाँ प्रतिभासित हो रही हैं। कवि के स्वर से आलोचक के घरातल पर पहुँचन का यह प्रथम प्रयास अत्यंत स्तुत्य है। इस भूमिका का ध्येय केवल आत्म विज्ञापन करना ही नहीं है, बल्कि इसी व्याज से युग की दृढ़ भावनामा पर मानसिक प्रहार करके अभिनव स्थापनाएँ करना लेखक की अभिप्रेत है। पतञ्जी की स्वीकाराति है कि ‘पल्लव’, ‘आधुनिक कवि’, ‘उत्तरा’ तथा ‘चिदम्बरा’ की विस्तृत भूमिकाओं में मुझे युग-वर्द्धन के पर्वतों का लाँचकर काव्य-भावना के रथ को अपने साहित्यिक जीवन के चार कठिन मोड़ों से घागे बढ़ाने के लिए कवि से आलोचक बनने की बाध्यता होना पड़ा है। स्पष्ट है कि यहाँ आत्मनाचना स्वयं में पतञ्जी का अभीष्ट नहीं है, बल्कि यह उनके कवि-कर्म की विवशता है और साथ ही उनके जीवन-मिथ्याता की साक्षीभूत सवाहिका भी।

काव्य ग्रन्थों के इन प्राक्कथनों में पतञ्जी का काव्य-दर्शन और उनके जीवन का सांस्कृतिक संचरण विशेषतः प्रतिफलित हुआ है। पल्लव के ‘प्रवेश’ में कवि का विशोर कण्ठ पहली बार इतनी प्रगल्भता के साथ अपनी स्वच्छन्दतावादी मनोवृत्ति, नवीनता के आग्रह साथ ही प्राचीन और अर्धाचीन काव्य-बोध की तथ्यनिरूपणी प्रज्ञा का परिचय देता है। विषयानुसूल इसमें उत्कृष्ट कवित्व, प्रकृष्ट भाषा, अलंकृत शिल्प, विलक्षण भाव वैदग्ध्य, निरलेखण-संश्लेषण तथा गूढ़ सार्थकता प्राप्य है। दृष्टावादा युग की प्रमुख काव्य प्रगतियों के प्रति यहाँ दृढ़ आस्था व्यक्त हुई है। अज्ञभाषा बनाम खड़ीबोली का

काव्यान्दोलन तत्कालीन परिस्थितियों के कारण छायावाद की पृष्ठभूमि में अत्यधिक उत्प्रेरक रहा है। 'पल्लव' के 'प्रवेश' में पंतजी ने खड़ीबोली द्वारा ब्रजभाषा को अप-दस्थ करते हुए अपनी आधुनिकता का मुक्त समर्थन और उसके विपरीत पुरातन का सतर्क खण्डन किया है। परिणामतः यह कहा जा सकता है कि " 'पल्लव' का 'प्रवेश' छायावाद युग के आविर्भाव का ऐतिहासिक घोषणा पत्र है।" पंतजी ने इस भूमिका में जिस सुरुचिपूर्ण काव्याभिमत अथवा काव्यास्वाद के जिस नए धरातल का उल्लेख किया है वह उन परिस्थितियों में तो सर्वथा स्वीकार्य नहीं था, किन्तु इतना सिद्ध है कि पंतजी का यह आत्मचिंतन नवयुग प्रवर्तन, अद्यावधि परिवर्तन, प्रगति और प्रक्रिया का यह स्वरूप निर्धारण नितांत प्रामाणिक है। पंतजी के कवि ने यहाँ भावुक से परे भावक का रूप धारण किया है जो इस सन्दर्भ में सर्वथा परीक्ष्य है। उन्होंने इस कृति में अपने सिद्धान्तों को घटित करके कवि आलोचक के रूप में सहृदय पाठक के मर्म को छूकर उसे स्पन्दित कर दिया है। प्रस्तुत भूमिका के प्रकाश में यह स्पष्ट है कि पंतजी का कवि व्याख्याता भी है और स्वयं रसभोक्ता भी। उनकी रचना-प्रक्रिया की समस्त भूमिकाओं का साक्षात्कार करने और उनकी कृतिशक्ति का आकलन करने के प्रयोजन से यह कृति अपरिहार्य है।

अपनी कृतियों के प्राक्कथन में पंतजी ने आत्मालोचन तथा स्वमूल्यांकन को आनुपातिक दृष्टि से अधिक स्थान दिया है। युग की अनेकानेक मान्यताओं की अग्नि-परीक्षा करते हुए अपने काव्य के विविध आयामों तथा संचरणों पर उन्होंने अतिव्याप्त चिन्तन किया है और काव्य-विकास के प्रत्येक पदक्षेप पर प्रभाव डालने वाली प्रेरक शक्तियों का रूपांकन भी किया है। उनकी समीक्षाकृतियों में शुद्ध समीक्षक की विश्लेषणक्षमता, संतुलन शक्ति और निर्णयात्मकता है। विषयानुकूल उनकी भाषा कवित्वपूर्ण तथा समलकृत है। अतः विषय-प्रेषणीयता में निरन्तर वृद्धि करती रहती है। पंतजी छायावाद-युग के समर्थ उद्गाता है, अस्तु छायावादी काव्य का पक्ष वे त्याग नहीं पाते। अपने समसामयिक विरोधों के प्रतिवाद स्वरूप वे स्वयं अपनी कविता का मूल्यांकन करते हैं। इसके अतिरिक्त निर्विरोध स्थिति में भी पंतजी का समीक्षकपूर्ण सयत्न है। पंतजी के व्यक्तित्व में उनका कवि और उनका विचारक दोनों पृथक् हैं, अर्थात् उनकी भावयित्री तथा कारयित्री प्रतिमा पूर्णतः स्ववालम्बिनी होकर निरपेक्ष भाव से इस समीक्षा का रूप धारण करती है। भावकत्व तथा भोजकत्व, दोनों व्यापार यहाँ उपलब्ध हैं। लेखक उभय पक्षों के आधार पर ही अपनी धारणाएँ व्यक्त करता है। पर्यालोचन या आत्म-विश्लेषण के क्षेत्र में पंतजी का यह प्रयास निश्चय ही सराहनीय है। लेखक के इन विचार-सूत्रों के आधार पर इतर समीक्षकों को पंतजी के काव्य का निर्णय करने में विशेष सुविधा हो सकती है। लेखक के निष्कर्ष अपने में जहाँ विश्वसनीय, प्रामाणिक तथा प्रभावोत्पादक है, वहीं उसकी विचार-पद्धति वैज्ञानिक है। इन कृतियों

ये पतंजी के आत्मकथ्य विचारणीय हैं। उनकी आत्मोक्ति के अनुसार अपने काव्य की प्रेरक तत्त्व प्रकृति रही है। चिरमोह के कारण कवि ने उस प्रकृति को अपने से घलग्न मजबूत सत्ता रखने वाली नारी।^१ स्वीकार किया है और अपनी भाव विभोर मन-स्थिति में स्वयं नारी बनकर प्रकृति प्रेम का परिचय दिया है। इस गूढ़ आत्म-तत्त्व का तथ्याद्घाटन करके कवि ने अपने अन्तरहृद्यों पर भी प्रकाश डाला है। ऐतक ने उन समस्त बाह्य परिस्थितियों का सविस्तार निरूपण किया है, जिनसे उसका काव्य प्रभूत हुआ है और उसके काव्य-मचरण में समय-समय पर विशेष गति समाविष्ट हुई है। पतंजी का यह आत्म निरीक्षण हिन्दी साहित्य में अनूठा है। यही आत्म माझाकार उनके रसाश्रेक का मूलधार है। पतंजी का कवि प्रकृति की अनुसार जोर में पानित-पोंपित एवं प्रबुद्ध हुआ है। मत यहाँ उनमें आत्मविकास का प्रत्येक आयाम क्रमबद्ध तथा विद्वत् स्त-साध्यान् के रूप में प्रकट हुआ है। इन भूमिकाओं से स्पष्ट है कि प्रकृति की मधुरिमा के प्रति प्रभु पतंजी का कवि शनै-शनै आत्म प्रसार करता हुआ सस्कृति के उच्च स्तर पर उर्वर्गमा करता है। हिमानय का 'पल-पल परिवर्तित प्रकृति वेप' तथा वह 'रम्य शृंगार-गूढ' इस किशोर कवि में एक अत्यक्त चेतना भर देता है। फलतः उसका मावुक कण्ट फूट पड़ता है। मातृवत् प्रकृति के प्रति कवि के भीटे स्वप्नों और अस्पृष्ट स्वरा की रागिनी हिन्दो कविता में नई रंगीनी भर देती है। कवि का हृदय प्रकृति के नीरव सौंदर्य तथा उसके रूप-रहस्यों से इतना अभिभूत हो जाता है कि उसके मन का अवाक मोदय वाणी की अव्यक्त अकारा में भनभना उठने के लिए विवृत हो जाता है। प्रकृति की इसी लीला-भूमि में कवि की प्रारम्भिक रचनाएँ प्रकाश में आती हैं मायहा प्रकृति ही अनेक रूप धरकर बपल मुखर नूपुर बजाती हुई अपने चरण बढ़ाती गयी है।^२ कल्पना के ध्यायकन में यह प्रकृति-विहारी कवि भावना की सघनता के कारण स्वतः गायक बन जाता है। 'मैंने कविता लिखना कैसे आरम्भ किया' शीघ्रक निबन्ध में पतंजी ने इसी नैसर्गिक सम्कार तथा प्राकृतिक सम्मोहन की ओर संकेत किया है। कवि ने 'आत्मिका' के पत्रबद्ध कथना द्वारा इसी तथ्य की पुष्टि की है। वस्तुतः पार्थक्य जीवन की वह भूल शक्ति कवि के मानस का वशीभूत करके इस प्रकार उत्तेजित करती रही है और उसके शब्दों के कुजा से प्राकृतिक सौन्दर्य का मर्म सुन्दर मभर बलरव' स्वतः फूट फूटकर निकलता रहा है। पतंजी बारम्बार स्वीकार करते हैं कि—'मैं प्रकृति की गोद में पैदा हूँ।'^३ सात्विक सौंदर्य मन को ऊपर उठाता है। निमल आह्लादकारक, अनयनशील, शब्दहीन, मौन नील प्रभाव बुलार भरी बन गद्य मनी चौड़ की मुद्रों की श्लक्ष्ण आवाज में गाती हुई ठण्ठी पहाड़ी वायु मेरी

१ पतंजी—पर्यालोचन आधुनिक कवि

२ " गद्यपद्य, पृ० १२४

३ " गल्प और दशन, पृ० २४२

४ " " " "

दुखती रगों में तप्त शिराओं में प्रवेशकर लोरियाँ भरी थपकी देकर जैसे मुझे सुला देना चाहती है।” छायावादी कवि पंत की व्यथा-भरी अनुभूति प्राकृतिक प्रेरणावश उनके काव्य में स्पन्दित हो उठी है। यहाँ काव्य का विवेचन तो नहीं, किन्तु उन प्रेरक तत्त्वों का विश्लेषण अवश्य किया गया है जो पंतजी के काव्य के हेतु या विधायक हैं, जिनसे कवि की अनुभूति आन्दोलित होती रही है और जिस परिप्रेक्ष्य में उनकी काव्य चेतना क्रमशः संवर्धित हुई है। निश्चय ही पंतजी की काव्य-परीक्षा के पूर्व उनके काव्यांकुरोदगम विषयक ये हेतु अत्यन्त प्रयोज्य एवं उपादेय हैं।

अपने काव्य का विश्लेषण करते हुए बड़ी स्पष्टता के साथ पंतजी ने पूर्ववर्ती अथवा समसामयिक कवियों का परिदान तथा प्रभाव स्वीकार किया है। पंतजी की वाग्विभूति अज्ञात रूप से जिस वीणा की भंकारों में झनझना उठी है उसके तार कालिदास, आंगलकवि वड्सवर्थ, कीट्स, शेली, टेनीशन, सरोजिनी नायडू और महाकवि रवीन्द्र से मिले हैं। उनकी भाव-गारिमा कवि में ‘नवीन प्रभात की किरण की तरह’ प्रविष्ट होती रही है। ‘पल्लव’-कालीन प्राकृतिक सौन्दर्य कवि की अभिव्यंजना को इतना प्राञ्जल और परिपक्व कर देता है कि कवि अपनी प्रकृत संवेदनशीलता के सहारे ‘वीणा’ की रहस्यमयी बालिका की सुरंग पूर्ण मासलता, तुहिन वन में छिपी हुई स्वर्णभि ‘उपा की कनक मंदिर मुस्कान’, निर्भरी के चंचल आँसुओं से गीली मूक व्यथा, फूलों के कटोरों में भ्रमरों का मधुपान, सरोवर की लहरी का उन्मुक्त नर्तन तथा तरुण हृदय के अज्ञात आवेग और उन्मादयुक्त प्रेम का प्रथम संस्पर्श चित्रित कर डालता है। कवि की सहज अनुभूतियाँ, ‘अपने सहस्र दृग-सुमन फाड़’ कर अन्तःप्रेक्षणा करती हैं और यौवन-सुलभ आशा-आकांक्षा प्रकट करती हैं। कवि के शब्दों में—“यौवन के आवेशों से उठ रहे बाष्पों के ऊपर मेरे हृदय में जैसे एक नवीन अन्तरिक्ष उदय होने लगा।” ‘परिवर्तन’ कविता पंतजी की इसी ‘वयः सन्धि’ की द्योतक है। जीवन की संग्रहीत अनुभूतियाँ और उसके हृदय-मथन का बौद्धिक संघर्ष अपने राग-विराग में प्रतिबिम्बित हो उठता है। धीरे-धीरे कवि जीवन के कर्म-कोलाहल की ओर उन्मुख होता है और नवीन जागरण के आन्दोलन के प्रति संक्रमणशील बन जाता है। पंतजी ने अपने आत्मिक विकास के इन समस्त पद-विन्यासों को अपनी अंतरंग चिन्तना द्वारा प्रस्तुत किया है। यहाँ कवि की सृजनशील चेतना अपना स्वतः मूल्यांकन करती है और तद्विषयक स्वस्थ निर्णय प्रस्तुत करती है।

आलोच्य समीक्षा कृतियों से प्रकट है कि पंतजी की उत्तरकालीन रचनाएँ उनके अवचेतन मन की सहज परिणति नहीं हैं, प्रत्युत उनके पीछे लेखक की एकाग्रही वैचारिक पृष्ठभूमि है। ‘ज्योत्स्ना’ के पश्चात् कवि में एक नवीन जीवन-दर्शन का उन्मेष होता है जिसे ‘उत्तरकाव्य’ कह सकते हैं। इस कालावधि में न ‘वीणा’ तथा ‘ग्रन्थि’ काल की

१. पंत—शिल्प और दर्शन, पृ० ३६८-७०

२. „ गद्यपद्य, पृ० १२०

मधुचयी रहो, न 'पल्लव' और 'गुञ्जन' का प्रकृति प्रेम रहा और न 'धुगात'-'ग्राम्या' का प्रगति चिन्तन रहा। इन सबसे परे कवि सामाजिक घरातल पर सांस्कृतिक शक्तियों का समा-
 योजन करता है। विरह चेतना की विभिन्न समस्याओं का दिग्दर्शन कराकर वह समन्वय
 का पयस्न करता है और अपने नवमानववाद द्वारा भू-जीवन की नयी गरवता का
 समारम्भ करता है। पतञ्जी न अपने जीवन की इन समस्त सैद्धान्तिक परिस्थितियों का
 स्वयमेव सम्मरणात्मक विवेचन प्रस्तुत किया है। आधुनिक कवि के 'पर्यालोचन' में
 कवि अपने साहित्यिक प्रभावों का आलोचक की दृष्टि में देखने के लिए उत्सुक है।
 उनका कवि आलोचक अपने दृष्टिकोण को सम्यक् रूप से सुस्पष्ट करते वाक्य के अत-
 रंग का विवेचन करता है। 'पल्लव' का प्रवर्णन केवल काव्य के बहिरंग का विवेचन
 करता है वहीं 'आधुनिक कवि का 'पर्यालोचन' विकास की अन्तर्माध्यों का निरूपण
 करता है। 'पर्यालोचन' के अनुसार पतञ्जी का कवि प्रकृति निरीक्षण में कवित्व की
 प्रेरणा पाता है—“कोई अज्ञात आकर्षण मेरे भीतर एक अत्यन्त सौन्दर्य का जाल बुन-
 कर मेरी चेतना को त मय कर देता था। यह पवन प्रान्त के वातावरण ही का प्रभाव
 है कि मेरे भीतर विरह और जीवन के प्रति एक गम्भीर भावना अवस्थित है।” प्रकृति
 के साहचर्य से कवि सौन्दर्य, स्वप्न तथा कल्पनाजीवी और जननीय बनता है। 'परिवर्तन'
 में इसी प्रकृति का उग्र रूप भी अन्तिम हुआ है। पतञ्जी का हृदय मथन और बौद्धिक
 सञ्चय इस कविता में ऊजस्वित हुआ है। यहाँ प्रकृति प्रेम को कवि व्यापक जन-नाग,
 सामाजिक निष्क्रियता और व्यक्तिक अस्वस्थता का कारण मानता है।^१ उसका वह
 सौन्दर्य स्वप्न खण्डित हो जाता है। राश्वर के म थन के परिणामस्वरूप नैराश्य तथा
 उदामीनता का सङ्क्रमण होता है और पश्चात् सूक्ष्म सन्श्लेषणात्मक सत्य का आलोक
 कवि हृदय का स्पर्श करता है। उसकी सर्वातिशयता धित को अलौकिक आनन्द से
 मुग्ध और विस्मित कर देती है। अमश उसका सुन्दरम् से शिवम की ओर सञ्चरण
 होता है। 'गुञ्जन' में पतञ्जी की अन्तर्बोध्य प्रकृति अन्तर्मुखी हो जाती है। 'ज्योत्स्ना' में
 वही प्रकृति भावात्मक हो उठती है—उसका सांस्कृतिक समन्वय सर्वातिशयता का
 आलोक विकीर्ण करता है। कवि 'ज्योत्स्ना' में निर्वैयक्तिक मानवीय घरातल व्यापक
 राग भावा से समाहित नवीन प्राण काभावा अधिष्ठित करता है। इसे कवि अपनी
 'प्रियाति प्रिय' रचना कहता है।^२ 'मैं और मेरी रचना — 'गुञ्जन' शीघ्रक निव ध मे कवि
 मुक्तक से रवीकार करता है कि उसके भीतर आनन्द का स्रोत है। उसकी अन्तर्मुखी
 रति वही आत्मा की ओर लौटी है, अन्तर्मुखी शक्ति का आभास उसे 'गुद, अमिश्रित
 तथा चिरस्थायी अन्तर अनुभूति के साथ प्राप्त होता है। यहाँ जगजीवन के प्रति नयी

१ पत—पर्यालोचन आधुनिक कवि, पृ० ७-८

२ " गद्यपद्य पृ० ११०

३ " आधुनिक कवि, पृ० ११

४ " " " १२

आस्था है और दृष्टिकोण में तन्मयता का भाव भी ।^१ अनुभूति की तीव्रता का भाव अन्तर्मुखी बोध के साथ यहाँ सक्रिय अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न करता है, अस्तु कवि में आत्मोत्कर्ष और सामाजिक अभ्युदय की इच्छा प्रबल हो जाती है ।

पंतजी के अन्तस्साक्ष्यों के अनुसार बौद्धिकता के संचार के बाद उनका कवि ऐन्द्रिय रूपों में नहीं उलभता । भावना और बुद्धि के योग से वह एक निश्चित परिणाम पर पहुँचता है । 'युगवाणी' में समाज के भावी रूप का पूजन किया गया है । यहाँ कला जीवन की अनुवर्त्तिनी है । इस कृति में मानवता की सौन्दर्य-कल्पना द्वारा "भविष्य के अरूप सौन्दर्य का रूप के पाश में बँधने के लिए आह्वान किया गया है ।"^२ पंतजी की इस संक्रांति-युग की वाणी जीवन की वास्तविकता को आत्मसात कर लेती है । अतः एक सहज निरपेक्षता का भाव जागृत हो जाता है । इस प्रकार एक स्नायविक विक्षोभ की मंद प्रतिध्वनि पंतजी की उत्तरकालीन रचनाओं में फूट पड़ी है और फिर अखण्ड भावना की व्यापकता में पर्यवसित हो गयी है । शनैः-शनैः महर्षि अरविंद तथा रवीन्द्र का प्रातिभिक प्रभाव स्वीकार कर पंतजी प्राच्य और पाश्चात्य भाव-सन्धि की ओर प्रयत्नशील होते हैं । उन्हें सुधार और जागरण की ओर प्रेरित करने का श्रेय तत्कालीन गाँधीवादी विचारधारा को रहा है । स्वामी दयानन्द, परमहंस देव तथा स्वामी विवेकानन्द का कवि पर इतना गहरा प्रभाव पड़ता है कि वह विश्वव्यापी सांस्कृतिक समन्वय को प्राथमिकता देने लगता है । इस स्तर पर पहुँचकर कवि आध्यात्मिक सत्य एवं यंत्र-युग की मनोवृत्तियों को सामाजिक मर्यादा में प्रतिष्ठित करता है । इस प्रकार पंतजी के काव्य-विकास के समस्त आयाम उनके इन स्फुट आत्मकथनों द्वारा स्पष्ट हुए हैं । उनके जीवन की अर्ध शताब्दी (५० वर्ष) के सारे उत्थान-पतन, समसामयिक युगजीवन तथा मानवचेतना का दिग्घोष यहाँ ध्वनित हुआ है । 'युगांत' में पंतजी के कथनानुसार एक नए युग का प्रादुर्भाव हुआ है—'युगांत' के मरु में मेरे मानसिक निष्कर्षों के धुँवले पद-चिन्ह पड़े हुए हैं ।"^३ महर्षि अरविंद के जीवन-दर्शन से अभिभूत होकर लेखक नैतिक आदर्शों में एक नयी क्रान्ति स्थापित करता है और युग की विशृंखलता में नवीन मानवीय सामंजस्य का भाव समाहित करता है— "भौतिक तथा आध्यात्मिक संचरणों के मध्य समन्वय की मेरी भावना धीरे-धीरे विकसित होकर अधिक वास्तविक होती गई है और आज प्रतिगामी शक्तियों की अराजकता के युग में प्रगतिवादी दृष्टिकोण के प्रति मेरे मन की निष्ठा अधिकाधिक बढ़ती जा रही है ।"^४ उत्तरोत्तर कवि "मनुष्य के मन पर जमे हुए कठोर-क्रूर अंधकार

१. पंत—शिल्प और दर्शन, पृ० २३१

२. " आधुनिक कवि २, पृ० १७

३. " गद्यपथ पृ० १२३

४. " गद्यपथ पृ० १३०

के वज्रकपाट पर अपने प्रकाश पुंज शब्दों की अविराम मुद्रियों का प्रहार^१ करता जाता है। इस जागरण और युग जीवन की उपयोगिता का तत्त्व-ग्रहण कवि शोषनपक्षिक भावभूमि पर भी करता है। तत्परिणामस्वरूप वह एतद्वरता एवं सम-रसता का पापक बनता है। पतञ्जी के काव्य की इच्छा और उनके भाव प्रसार की सीमा इसीनिष्ठ अनेकन में नहीं वेदित की जा सकती है। वस्तुतः पतञ्जी की कृति अपने कर्तृत्व व समस्त उपकरणों, अपनी भावुकता के आत्म प्रसार के सभी उपादानों और अपनी कला के सम्पूर्ण अर्थ गौरव का पहचानता है, साथ ही उसे अत्यन्त सरल, सुबोध तथा प्रेक्षणीय पद्धति से प्रस्तुत करता है। पतञ्जी ने अपने प्रामाणिक अन्तर्साक्ष उपस्थित करके अतृप्त के गोपन रहस्यों को भी प्रकट किया है। मार्कम, भाग्यद, एडसर, युग जैसे मनस्तत्त्ववेत्ताओं और समाजशास्त्रियों के अनिवार्य लक्षण पतञ्जी के काव्य में प्रस्फुट हुए हैं। कवि अवचेता के भागे सापेक्ष के उग पार सफलतापूर्वक पहुँचकर सत्य की प्रतिष्ठा करने को इत्थमकण है। पतञ्जी अध्यात्मवादी और भौतिकवादी दोनों दशान-सिद्धांतों से प्रभावित हुए हैं और पुनः समन्वय का ही सत्य मानकर उसमें घटित करते हैं। इन रचनाओं में जीवन के प्रति दृढ़ भावस्था व्यक्त हुई है। कल्पना की भूमि से उत्तरकर यहाँ कवि भाव-मानस पर अवतरित हुआ है। वह हर प्रकार की मुक्ति तथा साद्वत् अवस्थिति की कामना करता है। पतञ्जी की उत्तरकालीन कृतियों में कलाकारिता का एकान्त अभाव है जो उनकी वैचारिकता का परिणाम है। पतञ्जी विचारों की परिपक्वता को कला का उच्चतम उत्कृष्ट स्वीकार करते हैं। उनके मन में कला का सुचारु मिश्रण और मात्रा प्रत्येक जागरण युग के कवियों में रहा है। उनकी धारणा है कि—'इस विश्लेषण-युग के अज्ञात, सदिग्ध, पराजित एवं अमिद्ध कलाकार का विचारों और भावनाओं की अभिव्यक्ति के अनुकूल कला का यथोचित एवं यथासम्भव प्रयोग करना चाहिए।'^२ साहित्य में उपयोगितावाद का प्रथम स्थान देकर भी वे उसे कलामय बनाने में पारंगत हैं। इस प्रकार के आत्मकथन कवि के काव्य सिद्धान्त और उनकी उपलब्धि का यथालभ्य लेखा प्रस्तुत करने में समर्थ है।

साहित्यिक सिद्धान्तों के क्षेत्र में पतञ्जी की भाव्यार्थें बड़ी स्पष्टता के साथ सुवर्णित हुई हैं। काव्य विषयक अनेक समस्याओं से अवगत उनकी ये विस्तृत विवेचनाएँ बहुत उपयोगी हैं। साहित्य को उद्देश्य 'मानव जीवन की व्याख्या' स्वीकार किया है और उसे युग से प्रभावित सिद्ध किया है। आज की दृश्यक नीति तथा द्विविधा के प्रति उनके निष्कर्ष हैं कि "हम गमोरतापूर्वक न इस युग के स्वानुभव के भीतर

१ पत—शिल्प और दशान, पृ० २४४

२ " आधुनिक कवि (पर्यालोचन), पृ० ३०

३ " " " ४०

४ " गद्यपद्य, पृ० १०५

५ " रसमय—परिदशन, पृ० ८

पैठ सके हैं, न बहुजन के भीतर। “एक विकसित कलाकार के व्यक्तित्व में स्वान्तः और बहुजन में आपस में वही सम्बन्ध रहता है जो गुण और राशि में। और एक के बिना दूसरा अधूरा है।”^{११} विरोधी विचारधाराओं तथा विषम परिस्थितियों के अन्तर्गत भी पंतजी सन्तुलन अथवा सामंजस्य प्रतिष्ठित करने के अभिलाषी है। कवि की वाणी को उन्होंने ‘विश्व जीवन की स्वर लिपि’ कहा है। उनके विचारानुसार कला का अस्तित्व जीवन में लय होकर तदाकार हो जाता है। वस्तुतः बाह्य जीवन का सूक्ष्म रूप ही अन्तर्जीवन है। इस कला का प्रकटीकरण आत्माभिव्यक्ति या आत्मपरिराति में होता है, जिससे पूर्ण समन्वय का प्रतिपाद स्थानित होता है। उनकी आत्मप्रतीति है कि “हमारे वर्तमान व्यक्ति तथा समाज सम्बन्धी अथवा अन्तर-बाह्य सम्बन्धी ऊपरी विरोधों के नीचे हमारी चेतना के गहन प्रच्छन्न स्तरों में एक नवीन संतुलन तथा समन्वय की भावना विकसित हो रही है, जो आज के विभिन्न दृष्टिकोणों को एक नवीन मनुष्यत्व के व्यापक सामंजस्य में बाँध देगी।”^{१२} पंतजी ने मनुष्य के विराट् जीवन को कला तथा कलाकार के ऊपर संस्थित किया है। काव्य का स्वरूप भी पंतजी ने विश्व की सौहाद्र-भावना के रूप में अंकित करना चाहा है। इस आन्तरिक मन्यन के पश्चात् अपनी अनुभूतियों को वे लोक-चेतना में अन्तर्व्याप्त करते हैं। काव्य की आत्मा पंतजी रस को ही स्वीकार करते हैं। उनकी ‘वाणी केवल जन-मन में कवि के विचार वहन कर सके’ इसके अतिरिक्त अन्य किसी अलंकरण की उसे आवश्यकता नहीं। आत्म-पीड़ा के रूप में करुणा की अनुभूति भी उनकी प्रारम्भिक कृतियों में द्रष्टव्य है। वे अपनी रस-योजना में भावों के अन्तर्प्रवाह पर बल देते हैं। अलंकार को कवि वाणी की सजावट के लिए ही नहीं अपितु अभिव्यक्ति का विशेष द्वार मानता है। अलंकार भाषा की पुष्टि के लिए तथा राग की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान है। वे वाणी के आचार-व्यवहार, रीति-नीति है।^{१३} काव्य में उक्ति-वैचित्र्य की ओर पंतजी सदैव सयत्न रहे हैं। प्रत्येक पर्यायवाची शब्द भिन्न-भिन्न प्रकार का भाव ध्वनित करता है, अस्तु उस ध्वन्यर्थ-भेद और पर्याय वक्रता की ओर वे अत्यंत सतर्क एवं सावधान हैं। यहाँ किसी काव्य मत की उपेक्षा नहीं, अपितु विरोधी स्थितियों में समन्वयात्मक निष्कर्ष प्रस्तुत किये गये हैं। इन उपपत्तियों की पूर्व घोषणा ध्वनिकार आनन्दवर्धन और वक्रोक्तिजीवितम् के प्रवर्तक कुन्तक द्वारा प्रचारित होने पर भी पंतजी के इन काव्य सिद्धान्तों में पर्याप्त मौलिकता का अंश है। काव्य की प्राकृतिक शक्ति में कवि मानसिक शक्ति की प्रतिच्छाया देखता है। पंतजी प्रत्येक शब्द की जीवन्त शक्ति को परखकर यहाँ उसकी व्यावहारिक उपयोगिता अंकित करते हैं। उनकी कल्पना की विदग्धता ने यत्र-तत्र शास्त्रीय परम्परा का उल्लंघन भी किया है। स्वच्छंदतावाद के अनिवार्य

१. पंत—गद्यपथ, पृ० १४३

२. ” ” ” १४५

३. ” पल्लव—प्रवेश, पृ० १६

प्राकृत्यंगवश कवि अभिजात शास्त्रीय प्रचरनों पर प्रहार करता है। अभिव्यञ्जना पक्ष को लेकर पतंजी ने गूढ़ योजना, सामाजिक चमत्कार, लिंग प्रयोग, धलकार सौष्ठव, छन्दोनुशासन तथा मगीन मोदय आदि समस्याओं पर विचार-विमर्श किया है। इन सभीभाषा के अतर्गत लेखक के अधिकांश सैद्धांतिक निष्कर्ष अत्यधिक स्वल्प हैं। परम्परागत शास्त्रीयता का एकांगी पक्ष लेखक ने स्वीकार नहीं किया है अस्तु उसका विवेचन व्यावहारिक तथा प्रायोगिक है। पतंजी की मायताएँ 'पल्लव' की भूमिका में अवश्य प्रतिवादी हो गई हैं। वे स्वच्छन्दतावादी काव्याभिमन से इस प्रकार अभिभूत हो गए हैं कि भारतीय काव्य-परम्परा की समृद्ध शास्त्र निधि की अवहेलना करने केवल उसमें अभ्यास का ही दिग्दर्शन करने लगते हैं। वस्तुतः इसे एक युवा मस्तिष्क का माताकुल विद्रोह कह सकते हैं और एक नवा-मैपशील कवि का सशक्त आरम्भ विज्ञापन भी। पतंजी इसे स्वयं 'प्रतिक्रियात्मक' स्वीकार कर चुके हैं। उपर्युक्त भूमिका में युग का अनिवार्य प्रभाव है। लेखक ने अपनी भाषा, अपनी भाव-व्यञ्जना और अपने विशिष्ट शिल्प की आर पाठकों को आकृष्ट करने का भरसक प्रयास किया है। यही लेखक सफल एवं एकग्राही कहा जा सकता है। यद्यपि इस भूमिका में कवि पतंजी की कुछ उक्तियाँ बड़ी सुदृढ़, विचारोत्तेजक और अभिनव हैं फिर भी उसकी अधिकांश प्रतिक्रिया प्रेरित तथा असंगत हैं।

'पल्लव' व 'प्रवेश' का विशेष विषय है—भाषा-विवाद। ब्रज बनाम खड़ीबोली का काव्यादोष उन उम युग में अत्यन्त उग्र हो उठा था, जिसमें नवादिन कवि पतंजी का सम्मिलित होना विमर्शपूर्णक नहीं, सहज स्वाभाविक था। ब्रजभाषा से पतंजी का तात्पर्य प्राचीन साहित्यिक हिंदी से है, जिसमें अवधी आदि अन्य सुविख्यात साहित्यिक उपभाषाएँ भी हैं। भाषा का यह सूक्ष्म वैज्ञानिक विभेद कवि का लक्ष्य नहीं है। वस्तुतः मध्य युग में ये भाषाएँ सावर्भौम होकर इतनी विशद बन गई थी कि इन्हें व्याकरणिक तथा ध्वन्यात्मक अंतर के आधार पर सहजतः पृथक् नहीं किया जा सकता। पतंजी का स्पष्ट प्रतिपाद्य है—वह भाषा (या भाषाएँ) आधुनिक काव्य में प्रयुक्त खड़ीबोली की विरोधी रही है। आलोच्य कृति में 'हिंदी' कविता की नीहारिका जहाँ उदित और अस्त हुई है, उस क्षण को कवि सतृप्तापूर्वक ग्रहण करना चाहता है। वह अज्ञात भविष्य का अपने ज्ञान की परिपूर्णता की परिधि में प्राप्त करना चाहता है। लेखक यह स्वीकार करता है कि 'यह ब्रज भाषा और खड़ीबोली के बीच जीवन सग्राम का युग बीत गया।' यहाँ कवि का लक्ष्य वह भूतकालिक काव्य भाषा है, जिसकी परि-समाप्ति पर वह अपनी विजय घोषणा गावविभोर होकर सुना रहा है। इस घोषणा में किञ्चन अतिव्याप्ति भी है क्योंकि ब्रजभाषा उन दिनों पूर्णतः घन नहीं, अपितु मरणाभय या समाप्तप्राय थी। इस भूमिका की प्रतिक्रियानुसार एक क्षीण विद्रोह पुनः जागृत हो गया। कालान्तर में एक दीर्घ अंतराल के पश्चात् स्वयमेव वह विरोध शांत हो

गया। पंतजी ने उस सुकुमार भाषा (व्रजभाषा) को खड़ीबोली का 'मातृपद' प्रदान किया है, जो यद्यपि भाषाशास्त्र की दृष्टि से अर्धैज्ञानिक है, तथापि यह कम गौरव का विषय नहीं है। उनके शब्दों में अब यह ओजस्विनी कन्या (खड़ीबोली) प्राणों में अभय मधु भरकर विकसित हो चली है। लेखक ने व्रजभाषा का पहले युक्तकंठ से गौरवगान किया है जैसे—“प्राचीन काव्य भाषा को वांसुरी में अमृत था, नन्दन की मधु ऋतु थी, उसमें रसिक व्याम के प्रेम की फूँक थी, उसके जादू से भूरसागर लहरा उठा, मिठास से तुलसी 'मानस' उमड़ चला” आदि। “आज उसका अल्प प्रयोग मात्र है। वह कुछ हाथों की तूँबी बनी हुई है, जो प्राचीन जीर्ण-शीर्ण खंडहरों के टूटे-फूटे कोनों तथा तथा गन्दे छिद्रों से दो एक दन्तहीन बूढ़े सापों को जगा, उनका अन्तिम जीवन नृत्य दिखला, साहित्य की टोकरी भरने तथा प्रवीण कला कुशल बाजीगर कहलाते की चेष्टा कर रहे हैं। दस वरस बाद ये केचुलियाँ, मायद इनकी आँखें झाड़ने के काम आएँगी।”^१ प्रस्तुत उद्धरण सिद्ध करता है कि प्राचीन व्रजभाषा काव्य की शीर्षस्थ उपलब्धियों के प्रति तो लेखक श्रद्धाभिभूत है; उसका सशब्द विद्रोह मात्र वर्तमान व्रजभाषा-काव्यों के प्रति है, जो व्रजभाषा के मृतप्राय कलेवर को सस्पंद और सशक्त घोषित करते रहते हैं। श्री रत्नाकर के अभिभाषण की अतिवादी स्थापनाएँ लेखक को तुलनात्मक विवेचन के लिए प्रेरित करती हैं। पंतजी के निष्कर्ष और निर्याय के अनुसार “खड़ीबोली में मधुस्नात ज्योत्स्ना नहीं, कायं व्यग्र प्रकाश है। सुखसम्पन्न भारत की हृत्तंत्री की भंकार व्रजभाषा में पहले थी अवश्य, किन्तु भौतिक शांति के उस निर्द्वन्द्व राज्यकाल के पश्चात् उसकी कलाकारिता समाप्त हो गई। वह ऐश्वर्य-संगीत और अमंद सौरभ में पली थी, किन्तु काल-परिवर्तन के साथ 'मायुर्य की मेनका सी वह व्रजवाला स्वयं फूल से विरह में भुलसकर काँटा' बन गयी। पंतजी का प्रथमारोप है कि यह भाषा प्रायः बहिरंगप्रधान या बहिर्मुखी रही है—“व्रज के दूध दही और माखन से पूर्ण प्रस्फुटित यौवना अपनी बाह्य रूपराशि पर इतनी मुग्ध है कि उसे अपने अन्तर्जगत के सौन्दर्य के उपभोग करने, उसकी ओर दृष्टिपात करने का अवकाश ही नहीं मिलता।”^२ पंतजी ने व्रजभाषा पर विलास रुग्णता का लक्षण लगाया है, जो कुछ-कुछ एकांगी मत कहा जा सकता है। भाषा को जीवन के केवल एक ही पक्ष के साथ बाँध देना सर्वथा संगत नहीं; क्योंकि 'व्यंजना दृष्टि भाषा की ही नहीं प्रयोक्ता की भी होती है’^३ तभी उसमें रुढ़ता, कृत्रिमता और विलास रुग्णता आती है। वस्तुतः भाषा उतनी रुग्ण नहीं होती, जितनी परिस्थिति होती है। शृंगार-काव्य में भी जीवन की ताजगी और आनंद की स्फूर्ति प्राप्त की जा सकती है। हाँ, व्रजभाषा-काव्य में अपेक्षाकृत लोकमंगल की मात्रा अल्प अवश्य है। पंतजी के मतानुसार भक्ति में 'शुष्क दर्शन की नीरस तत्त्वोष्मा' है।

१. पंत—पल्लव—प्रवेश पृ० २

२. " " " ४

३. डा० तगेन्द्र—विचार और विश्लेषण, पृ० ८६

रामचरित मानस में गनानन्द घम की सकीर्ण गाम्प्रदायिकता है। भक्त कवियों की परिधि प्रायः सीमित है। शुद्ध अणुवाद मिल सकता है। अणुवादों में सत्य नहीं बनते। पतञ्जी के शब्दों में—“उम व्रज के वन में माड-भगान, दादुरा का वैमुरा प्रताप, व्रज की उदयीक का दाहिन हाथ में अमृत का पात्र और बाएँ में विष से परिपूर्ण कटोरा है, जो उम युग के नैतिक पतन से भरा छनछता रहा है।”^१ क्लृप्ताश्रित के अनिरिक्त उन कवियों की गति स्पष्ट रही है। समग्र जीवन मथुरा से गावुन जाने में ही समाप्त हो गया। अपरिमेय कल्पना शक्ति वामना के हाथों द्रौपदी के दुष्कृत की तरह फैलकर नायिका के अणु-अणु में लिपट गई। जब तक कोई ‘चन्द्रवदन मृगलाक्षी’ तरंग लाकर उनसे बाबा न कहदे, एक ही नरीर यष्टि में पूरा ब्रह्माण्ड भरकर—“ये पुष्प धनुषधारी कवि रति के महाभारत में विजयी हुए। इस कामुकता के प्रचार से माय-नारी की एकलव्य निश्चय पवित्र प्रतिमा वामनाओं के अस्वस्थ रण-विरागे बिम्बों में बदल गई। वियोग वल्लि में वह विरहिणी अबला जल गई। रंगीन झोरियों वाले उस कविता के हँसिंग भावों में सबकी भावधियाँ में कुत्तित प्रेम का पुहारा सत-सत रम-धारा में फूट रहा है।”^२

रीतिकान्य में पतञ्जी भाव और भाषा का गुप्त प्रयोग देखते हैं। उनके कथनानुसार—लीन फुट के नाम धिक् का यह समार अस्वस्थ मनाश्रुति का पोषण करता है। रीतिकान्य में शृंगारिक चेष्टाओं के अनिरिक्त अर्थ रसों के कुत्ते भी किए। भूषण आदि की अनुश्रुति के अणु-अणु की उच्छ्वस बड़बड़ाहट के अनिरिक्त हकलाती हुई लेखनी ने फुट साहित्य की रचना नहीं कर पाए। लेखक का अनुमान है—“यदि काल ही अणुस्थ की तरह उमका सितार भू-निष्ठ न कर देता तो उम युग की उच्छ्वसलता के विध्य ने मेह का स्वरूप धारण करने की चेष्टा में हमारे मूर गति की प्रभा का भी पाम भाव से रोक लिया होता।”^३ रीतिकान्य पर यह व्यंग्यात्मक प्रहार बस्तुन बहुत सय है। रीतिकान्य अपने प्रभावों तथा मधुर कानि-सृष्टि के कारण विकास का पथ अवरोध कर संचरणहीन बन गया था। उसमें माधुर्य और स्निग्धता के समग्र जीवन के उदात्त तथा विराट रूप का समापन हो चुका था। उक्त काव्य में श्रोक तथा मधुर की अभिव्यक्ति कम हो गयी थी। इस काव्य में उक्ति वैचित्र्य, वाक्य-दण्ड और व्यञ्जना की वाग्बिम्बिता है अवश्य, पर गतिशीलता के अभाव के उसकी परिधि मकीर है। वह आधुनिकता का निर्वाह करने में अक्षम है। भाषा यद्यपि भाव की प्रतीक मात्र है, फिर भी उसका नाद तरंग अभिव्यञ्जना और विचारणा में सहायक होता है। पतञ्जी का यह अति उदात्त, व्यंग्य तथा असंगत विरोध शुद्ध अनिवादी अवश्य हो गया है फिर भी यह बड़ा विचारार्थक सिद्ध हुआ है। पतञ्जी की इस तर्कशीलता

१ पत—पल्लव—प्रवेश, पृ० ६

२ ” ” ” ७-६

३ ” ” ” ६

से अभिभूत होकर भी उनकी मान्यताओं का समर्थन कर सकना कठिन है। फलतः विचारकों ने उनके प्रति असहमति व्यक्त की। वस्तुतः “जिसमें सूर का सागर लहराता हो, जिससे भगवान् कृष्ण ने मचल-मचलकर माखन-रोटी माँगी हो उस भाषा पर ये प्रहार वास्तव में अत्यंत निमर्म हैं।”^१ यद्यपि ये विषय भी कविपरक हैं, भाषापरक नहीं, फिर भी इस गौरव से परिपूर्ण भाषा के प्रति समादर का भाव होना समयानुकूल एवं स्वाभाविक है। ब्रजभाषा और रीतिकाव्य, दोनों विषयवस्तु और शिल्प की दृष्टि से एक हैं, अस्तु पंतजी का प्रहार भी उभय पक्षों पर है। ब्रजभाषा में माधुर्य की अति है, पर उसमें कर्तव्य कठोर जीवन का पौरुष भाव नहीं है। उसमें सुकुमारता है पर व्यापकता, उदात्तता और प्राणवत्ता नहीं है। स्मरणीय है कि इन गुराणों की अन्त-व्यापित स्वयं कवि पंत में भी अल्प है। पंतजी स्वयं सुकुमार और मधुराभिव्यंजना के मृदु शिल्पी है। पर ब्रजभाषा की इस हीनता के प्रति वे असहिष्णु हो उठे हैं। सम्भवतः यह उनकी आत्मभावना का प्रक्षेपण है या फिर प्रतिक्रियाजन्य या हीनता-ग्रथि-युक्त सपक्ष धारणा। निस्सन्देह ब्रजभाषा और रीतिकाव्य में ये अभाव हैं अवश्य, पर यहाँ पंतजी ने दोष-दर्शन में अति कर दी है।

भाषा के संबंध में पंतजी की धारणा बड़ी विशद है और लोक भाषा के पक्ष में ग्राह्य है। उनके मतानुसार—भाव और भाषा का सामंजस्य आवश्यक और उपयोगी होता है। वे राष्ट्रभाषा के हिमायती हैं—“हमें भाषा नहीं, राष्ट्रभाषा चाहिए।”^२ ऐसी भाषा जो सहस्रो मनुष्यों की बहु-व्यवहृत और बहु-प्रचलित भाषा हो, जिसका वक्ष-स्थल इतना प्रशस्त एवं उदार हो कि उसमें समस्त गोलार्ध समाहित हो जाए। वह मन की नहीं, मुँह की वाणी हो, भाव-तंत्री और शब्द-तंत्री—दोनों का वहाँ मेल हो। उनकी घोषणानुसार—“हम इस ब्रज की जीर्ण-शीर्ण छिद्रों से भरी पुरानी दृष्टि की चोली को नहीं चाहते। इसकी सकीर्ण कारा में बंदी हो हमारी आत्मा वायु की न्यूनता के कारण सिसक उठती है, हमारे शरीर का विकास रुक जाता है।”^३ भाषा में पच्ची-कारी के अतिरिक्त विस्तार, व्यापकता, वर्ण-विन्यास, वैचित्र्यमय, सामयिक रुचि, आधुनिकता, भूत-वर्तमान-भविष्य सभी पद-चिन्हों का रूपांकन, जीवन का स्पंदन और नया सुधावर्षण हो—यह लेखक का दृढ़ मन्तव्य है। यह संजीवनी शक्ति पंतजी के विचार से खड़ीबोली में प्रविष्ट हुई है अतः वह व्यवहार और काव्य दोनों की भाषा है। यहाँ पंतजी की दूरदर्शिता का प्रत्यक्ष प्रमाण प्राप्त होता है। उनके मतानुसार—“भाषा संसार का नाट्य चित्र है, ध्वनिमय स्वरूप है। वह विश्व की हृत्तंत्री की झनकार है।”^४ सम्यक्ता के आनुपंगिक विकास में युग का, विशेषतः वाणी का प्रभाव पड़ता है। वस्तुतः

१. डॉ० नगेन्द्र—विचार और विश्लेषण, पृ० ८८

२. पंत—पल्लव—प्रवेश, पृ० ११

३. " " " ११

४. " " " १४

प्राचीनता ही मनोवृत्ति की पोषक शक्ती है। पुरातन जनझड़ तब वसन्त की खाद बनता है। भाषा विज्ञान के इन शास्त्र, मन्त्रा य तथा प्रचलित उल्लेखों के अतिरिक्त पंजजी ने अपनी धारणा के आधार पर स्वच्छन्द मनोवृत्ति का सकेन भी किया है। यद्यपि पंजजी की आत्मरूपि अस्वर भाषाभाषियों की मति नहीं बन सकती फिर भी वैयक्तिक दृष्टि से यह विचारणीय है। उनके शब्दों में—'मुझे तो उस तीन चार सौ वर्षों की वृद्धा का गद बिल्कुल रक्त-मांस हीन लगने हैं, जैसे भारती की बीणा की झंकारों की मार पड़ गई हो।' प्राचीनता वस्तुतः भाषा की नागमदमी का कारण नहीं होता बल्कि उसके महत्त्व की धोनाक होनी है। सस्कृत का पुरातन वैभव और उसकी दीर्घकालिक स्थिति उमर गौरव का कारण है। ध्वन्यात्मकता तथा नाद तत्त्व के अभाव से उच्चारण का दोष न्यूनाधिक रूप से ब्रजभाषा में है अत्रत्य, पर यह उसकी राग तत्त्व की यूनता नहीं, बल्कि उसकी समृद्धता और ध्वनि-सुकुमारता है। पंजजी ने व्याकरण में निःशब्द और राग तत्त्व से स्वतन्त्र जिस भाषा की माँग की है, उसका अस्तित्व आज शोचनीय नहीं होता। नियमबद्धता हर भाषा में आवश्यक है। हाँ, उसका विकास स्वाभाविक अवश्य होना चाहिए। पंजजी ने प्रत्येक पर्यायवाची शब्द की अर्थ व्याख्या अपनी वैयक्तिक धारणा तथा भावुक कल्पना के सहारे की है, जो कोपगत अर्थ में भिन्न मात्र उनका अपनी अनुमति है। यहाँ प्रश्न है प्रबलन और सब-स्वीकृति का। सावजनिक भाषा के निर्माण में व्यक्तिगत रुचि नगण्य होनी है। सगीत-भेद के आधार पर पर्यायवाची शब्दों का ऐसा प्रयोग उपयुक्त हो सकता है, पर उसका धारण से सम्बन्ध होना अनिवार्य है। कविता के लिए पंजजी ने चित्र भाषा का आग्रह किया है। यह उनकी स्वस्थ धारणा है। शब्द सचित्र एवं सस्वर होने चाहिए, जो 'झंकार में चित्र और चित्र में झंकार हो।' शास्त्रीय आधार पर प्रत्येक काव्य भाषा में प्रचुर रूप से लक्षणा और व्यञ्जना को समाविष्ट करने का विधान है। भारतीय काव्य-शास्त्रीय आचार्यों में आनन्दवर्धन और कुतब ने इस पर्याय-वक्रता पर विशेष ध्यान दिया है। यहाँ स्वयं पंजजी भी पाश्चात्य साहित्य के सहज आकर्षणवश उसका आग्रह करते हैं, आ विचार-पदान् पूरन अवधारण है। इस प्रकार का मल-प्रतिपादन उनकी समीपक प्रथा का परिचायक है।

काव्य में अलंकार प्रयोग के प्रति भी पंजजी पूर्ण आगत्य हैं। उन्हें सजावट के लिए ही प्रयोज्य नहीं, प्रत्युत अभिव्यक्ति का विशेष द्वार मानते हैं। वे बाह्य, धातु और आरोग्य अंग नहीं, वरन् काव्य के अभिन्न तथा अतन्मूढ अंग हैं। फिर भी काव्य में वे माध्य नहीं, अभिव्यक्ति के साधन ही रहते हैं। अलंकार भाषा के भाव प्रेरित वक्र प्रयोग हैं। यहाँ उसकी सीमा निर्धारण का प्रयास उपयुक्त ही है।

१ पंज—पल्लव—प्रवेश पृ० १५

२ " " " १८

३ " " " २६

प्राकृतिक दृश्यों में कवि सौन्दर्य-रहस्य के अनेक ऐसे तत्त्व पाता है जो काव्य के योजक तत्त्व हैं। वे काव्य की संगीतात्मकता को अधिक प्रभय देते हैं अतः छन्दोविधान के प्रति उनकी धारणा है कि—“कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छंद हृत्कंपन। कविता का स्वभाव ही छंद में लयमान होना है।”^१ कविता को इसी आधार पर वे ‘परिपूर्ण क्षणों की वाणी’ मानते हैं। वे संगीत का अभिनिवेप निरायास चाहते हैं। पंतजी ने ध्वनि की दृष्टि से मात्रिक छंदों को वर्ण वृत्तों से प्रेष्ठ माना है क्योंकि सुकुमार पदक्षेप उसमें अधिक संगत होता है। यों तो ‘जो वाणी जनमन में कवि के विचार स्वतः बहने करे उसे अन्य अलंकरणों की आवश्यकता नहीं रहती।’^२ वर्ण वृत्तों का इतना तिरस्कार पंतजी की अतिवादी धारणा का द्योतक है। उनके मतानुसार ‘काव्य संगीत के मूल तन्तु स्वर हैं न कि व्यंजन।’^३ इस स्वर-संयोग से उत्पन्न वर्ण लालित्य-विधायक हुआ करते हैं और विराट भावों के उद्घोषक भी, अस्तु यह धारणा निर्भीत नहीं है। कवित छंद को पंतजी विदेशी ‘पोष्यपुत्र’ मानते हैं और सर्वथा में एकस्वरता तथा जड़ता देखते हैं। इन लोक-प्रचलित छंदों का महत्त्व निरालाजी ने पुनः प्रतिपादित करके इस मत का सप्रमाण खण्डन किया है। वस्तुतः इस आप्रह के पीछे पंतजी की स्वच्छन्द तथा मुक्त छन्दवाली धारणा है। ‘युगवाणी’^४ और ‘अन्तिमा’^५ में कवि का यही विजयोत्थास प्रकट हुआ है। ‘छन्दों के बंध’ और ‘प्रास के रजत पाश’ काटने में उनका कवि सदैव तत्पर रहा है। स्वर-लिपि का सामंजस्य और संलापोचित अनौचित्य का दिग्दर्शन इसी भावना का परिणाम है। कविता में—‘कुलवधू का गौरव न देखकर गरिका का अलंकरण’ देखना पंतजी का वैयक्तिक दृष्टिकोण है। कविता छन्द की आनुप्रासिक छटा की अति के कारण यह कथन अंशतः सत्य भी प्रतीत होता है। भावों का अन्तरस्थ हृत्कंपन छन्द में बाह्य सज्जा से अधिक होना ही चाहिए, क्योंकि ‘कविता विश्व का आन्तरिक संगीत है।’^६ पंतजी इसीलिये ‘छन्द नाट्य’ का समर्थन करते हैं। मुक्त के प्रवर्तन का लोभ पंतजी में रहा अवश्य है, जिसका खण्डन ‘निराला’ की प्रत्यालोचना (पंत और पल्लव) द्वारा हुआ है। निराला के छन्द-विधान पर वे अनियमितता का दोष लगाते हैं और उसमें बैंगला-हिन्दी का अस्वाभाविक मेल देखते हैं। इस क्षिप्रगामी छन्द में स्वर का स्वाभाविक स्फुरण लय की गति, भावना-क्रिया की संगति और सहजता के रूप में होता है जो लेखक के लोकप्रचलनपूर्ण दूरदर्शी दृष्टि-कोण का साक्ष्य है। पंतजी की व्याकरणिक मान्यताओं में भी नवीनता है। क्रियापद

-
१. पंत—पल्लव—प्रवेश, पृ० २२
 २. „ ग्राम्या „ १०३
 ३. „ पल्लव—प्रवेश „ २७
 ४. „ युगवाणी „ २
 ५. „ अन्तिमा „ ६४
 ६. „ पल्लव—प्रवेश „ ३०

दीर्घ समय तक तुलना और समस्यापूनि का निर्वाह उन्हें अश्विचर लगता है। निश्चय ही उक्त काव्य के ये वाचक तत्त्व हैं। पतञ्जी स्वयं इनके प्रयोक्ता हैं, पर सिद्धान्त प्रायोगिक और आत्मघटित ही नहीं, वाचक भी होते हैं। लेखक खड़ीबोली के भावी विकास के लिए वृत्तमकल्प है। इस भूमिका में लेखक अंग्रेजी तथा बँगला साहित्य से खड़ीबोली की तुलना करता हुआ समस्यालोचना की भीव डालता है और एक नवीन पथ इंगित करता है। निस्सन्देह आज से लगभग ४७ वर्ष पूर्व व्यक्त किए हुए ये विचार अपने ऐतिहासिक महत्त्व के साथ साथ अत्यंत सशक्त, अभिनव और भविष्यन् के अनुकूल रहे हैं।

काव्य के बहिरंग विवेचन और आत्माचालन के अतिरिक्त पतञ्जी ने पूर्ववर्ती तथा समनामयिक अन्य कवियों एवं युग-चिंतकों की उपलब्धि का मूल्यांकन भी किया है।

मैथिलीशरण गुप्त का उद्धाने गाँधीयुग के जागरण आलापक का ऐसा कवि घोषित किया है जो प्राचीन भारतीय मानस के मध्ययुगीन रूप तथा परम्परागत काव्य का प्रणेता है। प्रसादजी को उद्धाने गए सौंदर्यबोध तथा प्राणो-मुखी रसिकता का कवि माना है जो 'वनारसी भावुकता' से आतृप्त है।^१ पतञ्जी उनके काव्य में किसी सुस्पष्ट चेतना का स्पष्ट, चिंतन या जीवन दृग्गणन पाकर केवल लक्ष्यहीन उद्धान, दुबल भावना की छटपटाहट, प्रणय-व्यथा का नैराश्यपूर्ण अधकार तथा व्यक्ति दृष्टि की मानसी-वृत्तियों का अमफल प्रतिपादन करते हैं। निराला को वे एक 'धूमकेतु' सिद्ध करते हैं और उनके उपचेतन में व्यक्तित्व की महत्वाकांक्षा, विकृति, अहम-यता, विषमता, स्पर्धा, प्रचण्डता, अस्पष्टता, रहस्यमय द्वन्द्वजाल, निमल सघर्षों की प्रतिच्छाया प्रदर्शित करना चाहते हैं। निराला के काव्य में अतिबौद्धिकता का आरोप करके वे उनके व्यक्तित्व को उद्धत, सवेदनशील और दुःख स्वीकार करते हैं। निराला के काव्य में वे विस्मय, असंतुष्ट और प्रयत्नहीनता के प्रमाण पाते हैं। उनकी कला को वे रामेटिक और क्लैसिकल मानते हैं। प्रसाद और निराला के काव्य के कुछ स्तुत्य अंशों का विवश-भाव से उद्धाने स्तवन अवश्य किया है किन्तु प्रायः उनकी दृष्टि अभावो-मुख है क्योंकि उद्धाने प्रायः व्यक्तिगत स्तर पर उनका विश्लेषण किया है जैसे—निराला का 'केनामिना' सिद्ध करते हुए वे कहते हैं—'वे महामानव न हाकर जैसा कि उन्हें बना दिया गया है, युगमानव की जय पराजय, आनंद अवसाद, शोच-दारिद्र्य, राग-द्वेष, स्पर्धा-विषमता आदि जनित व्यापक दुःख सघर्ष के प्रतीक थे।' ^२ पतञ्जी निराला को दुःख दैत्य पराजित व्यक्ति के रूप में देखते हैं, क्योंकि निराला को वह सफलता नहीं मिली जिसे पतञ्जी सच्चो सिद्धि मानते हैं।

महादेवी को पतञ्जी 'दयावाद के वसंत धन की सबसे मधुर, भाव मुखर-पिकी'

मानते हैं। उनका काव्य अन्तर्मुखी भावसाधना के पवित्र आसुओं से धीत, तपः पूत, स्फटिक शुभ्र, प्राग्ग चेतना का रश्मि कलश मंदिर है।... वह प्राणों की संवेदना से सौरभ गुंजरित, मनोरम सृष्टि है, जिसके चाँदनी का प्रांगण चन्दन की भाव भीनी गन्ध से सिंचित है।^१

इन कवियों के अतिरिक्त स्वयं के सम्बन्ध में पंतजी ने कितना कहा है—वह वर्णनातीत है। यों यही तर्क वे अपनी भूमिकाओं में भी देते रहे हैं, किन्तु यहाँ कहने का कुछ विशेष मन्तव्य है। प्रयोगवादी-प्रगतिवादी खेमे से प्रभावित होकर उन्होंने आधुनिक कवि के पर्यालोचन में छायावाद का जो विरोध किया था उसका यहाँ स्पष्टीकरण किया है और प्रगतिवादी-प्रयोगवादी कविता को छायावाद का एक रूपान्तर घोषित किया है ताकि छायावाद को अभी जीवित स्वीकार किया जाए और पंतजी के कवि को भी। वे बाह्य प्रकृति, अन्त-चैतन्य ऊर्ध्व अन्तः सत्य एवं मूल्यनिष्ठ काव्यप्रवृत्ति को ही छायावाद का आदर्श मानते हैं ताकि उनकी उत्तरवर्ती तथाकथित दार्शनिक (अरविदवादी) रचनाओं को छायावाद के अन्तर्गत ग्रहण किया जाए तथा उन्हें सर्वोपरि शीर्षस्थ तथा सर्वसिद्ध छायावादी कवि मान लिया जाए। ये निष्कर्ष वास्तव में आत्मसापेक्ष है। इन्हीं उपपत्तियों के कारण प्रस्तुत कृति असतुलित हो गयी है।

अन्य स्फुट निबंधों में पंतजी ने अपने युगीन साहित्यकारों (जिनके प्रति स्पर्धा-भाव नहीं था) को अभिनन्दित भी किया है। लेखक के रागद्वेष-भाव से पृथक् रहकर केवल तथ्यपरक दृष्टि से इन समीक्षात्मक निबंधों का आकलन करना उपयोगी हो सकता है। रवीन्द्रनाथ का कवित्व^२, गीतार्जलि, रवीन्द्रनाथ और छायावाद^३, दार्शनिक अरविद की साहित्यिक देन^४ आदि समीक्षात्मक निबंध इसी संदर्भ में द्रष्टव्य हैं। रवीन्द्र को वे 'हिमालय का शुभ्र शांत शिखर' मानते हैं — "ऐसा विशाल क्षितिज जिसमें धरती का सौन्दर्य और स्वर्ग का ऐश्वर्य एक ही कलात्मकता में सिमट गये हों।"^५ अरविद को कविर्मनीषी सिद्ध करके लेखक उनके अन्तर्जगत के उच्चस्तर की गहरी अन्तर्दृष्टि का परिचय देता है। 'पल्लव' के 'प्रवेश' में पंतजी रीति कवियों, भक्त कवियों और अन्य साहित्यकारों का भी सामान्य भावबोध कराते हैं और 'निराला' के छन्द-विधान पर सूक्ष्म दृष्टिपात करते हैं। इसके अतिरिक्त 'छायावाद-पुनर्मूल्यांकन' में वे दिनकर, नरेन्द्रशर्मा, अंचल, वचन, रामनरेश त्रिपाठी, अज्ञेय, मोहनलाल महतो वियोगी, नवीन, जानकी वल्लभ शास्त्री, माखनलाल चतुर्वेदी, मुकुटधर पाडेण्य, इलाचंद्र जोशी, सियारामशरण गुप्त, उदयशंकर, भट्ट मुक्तिबोध, नरेश मेहता, सर्वेश्वर, कुंवरनारायण, भारती, जगदीशगुप्त

१. पंत—शिल्प और दर्शन पृ० ८३

२. " " " ३५८

३. " " " ३५२

४. " " " ३६२

५. " " " ३५४

६. " " " १५६

आदि का उल्लेख करते हैं। 'यदि मैं कामायनी लिखता' भी एक उल्लेखनीय कृति-समीक्षा है। प्रस्तुत निबन्ध में विस्तृत भूमिका देता हुआ लेखक आधुनिक काव्य का सामानुपातिक विकास क्रम प्रस्तुत करता है और भावना का उदात्त आरोहण परि-लक्षित करता हुआ यह स्वीकार करता है कि 'वहीदोनी ऊबड़-गावड़ खुरदरी धरती से सघष करती हुई प्रसादजी के काव्य में प्रकुरित हुई।' 'कामायनी' के कवि को पतञ्जी महत्त्वाकांक्षी मानते हैं और सम्पूर्ण काव्य का अंतरंग दर्शन करते हुए उसको मन तत्त्व, दर्शन, प्रवृत्ति-सघष, पुराख्यान, सृष्टि और मर्मज्ञा के विकास के विविध पक्ष स्पष्ट करते हैं। पतञ्जी के अनुसार—इस काव्य कृति के अभाव में छायावाद स्वप्न, सम्प्लेहन या घनीभूत पीडा मात्र ही है। कामायनी के कथानक में विस्तार, विवरण, प्रगाढ़ता और हृदय मयन युक्त भावा के उत्थान पतन की सूक्ष्मता पतञ्जी ने विशेषतः उल्लिखित की है। कामायनीकार की कल्पना की विदग्धता, साधारणीकरण में वैशिष्ट्यता का अभाव, भावों, मद्देगो की शिथिलता तथा अनगडपन दिखाकर पतञ्जी ने अपनी तत्त्वा वैधी प्रज्ञा का परिचय दिया है। आलाच्य कृति की प्रयामनम्भ शिथिलताओं का उल्लेख करते हुए पतञ्जी उसे मनमाहक तथा बहुमूल्य बनाते हैं—“रत्नचन्द्रा व्यतिकर की तरह उसके कला भावा की धूमिल वाष्प भूमि में प्रस्फुटित होकर नन्दा को आकर्षित किए बिना नहीं रहती। उसमें प्राणा का मम भयुर उमन गुजार, भावनाओं का आरोहण तथा व्यापक मौ-दर्य बाध की नवोज्ज्वलता है।”^१ पतञ्जी शब्दों के सुघर गिल्पी हैं, अतः कामायनी के शब्द चयन पर विशेष विचार करते हैं और उसके शब्द शैथिल्य पर विचार करते हुए कहते हैं—“कामायनी की कला चेतना में जैसा निलार मिलता है, कला-शिल्प अथवा शब्द-शिल्प में वैसी प्रौढता नहीं मिलती।”^२ यन्-तन् छन्द-मग बेमेल शब्द विस्तार, शब्द-बाहुल्य, शब्द पद वियोग, असतुलन एवं अमथम उद्देष्टिगत हाता है। पतञ्जी ने यहाँ छिद्रा-वेपण की प्रवृत्ति अपनाई है और अपनी बारीकबारीली प्रस्तुत करके कला-दम्भता का परिचय दिया है। उनके मतानुसार—‘कामायनी जीवन के यथाथ तथा चेतन्य का अभिव्यक्ति नहीं दे सकी।’^३ इसके उपरांत भी उसे शुभ्र शात सौ-दर्य का पवित्र ‘यग काय’ कहना विरोधमूलक उक्ति है। निश्चय ही कामायनी को ‘विदग्ध साहित्य में जरा मरण का भय नहीं है’। इस स्तुतिपरक व्याख्या और आत्म अराक्यता के उल्लेख में सामान्य औसचारिकता ही है। न कि कामायनी का महात्म्य प्रति-पादन। ‘मानसी’ की भूमिका भी आत्म समीक्षा की दृष्टि से विचारणीय है। इसे ‘राग चेतना का प्रतीक रूपक’ सिद्ध करके संप्रेषणीय घोषित किया गया है। अथ कृतियों

१ पत—गिल्पी और दर्शन पृ० १५६

२ “ ” ” १५६

३ “ ” ” १६०

४ “ ” ” २७६

५ पत—दो शब्द—युगात् ।

सम्बन्ध में पंतजी की आत्म-समीक्षाएँ प्रायः उदार हैं। एक स्थान पर वे 'पल्लव' की कोमल-कांत-कला की घोषणा करते हैं। 'गुंजन' में वे 'सा' से 'रे' पर पहुँचकर संगीत कला के विकास का विश्वास प्रकट करते हैं। 'पल्लव' के 'विज्ञापन' में कवि अपने विशेषाधिकार की घोषणा करता है। लिंग-निर्णय के क्षेत्र में तथा कोष रहित कुछ अस्फुट शब्दों के प्रयोग में वे व्याकरणिक नियमों के अनुकूल नहीं हैं। पंतजी अपनी कृति-शक्ति की प्रायः स्वशब्दवाची समीक्षा कर जाते हैं। वे एक साथ ही समीक्ष्य और समीक्षक हैं। उन्हें प्रकट रूप से आत्म-विज्ञापन के लिए विवश होना पड़ा है। निस्सन्देह कृती अपने कर्तृत्व की परीक्षा अधिक सफलता से कर सकता है। पर अनुभूति के अतिरिक्त अभिव्यक्ति भी ध्यातव्य होती है। 'कविः करोति काव्यानि स्वादं जानन्ति पण्डिताः' इस उक्ति का मर्म यही है अन्यथा 'निज कवित केहि लाग न नीका' की उक्ति घटित होती है। इन विज्ञापनों में विधेयात्मक मूल्यांकन अधिक है। कवि का ध्येय प्रतिरक्षा है, फिर भी उसकी प्रणाली मोन और विनम्र है। निरालाजी की भांति पंतजी इन आत्मकथनों में उद्धत नहीं हुए हैं, यद्यपि दोनों का साध्य एक है। मेरे विनम्र मत में—'आत्म' को छोड़कर यदि पंतजी युगीन प्रवृत्तियों और नई विचारणाओं का निष्पक्ष वैचारिक निरूपण या सैद्धान्तिक स्वरूपांकन करते तो साहित्यशास्त्र का अधिक हित होता।

प्रवृत्तिपरक अध्ययन के स्फुट संकेत पंतजी के निबन्धों में भी द्रष्टव्य हैं। 'पल्लव' में वे छायावाद की विधिवत् घोषणा करते हैं। उनके 'गुंजन' में रहस्य-दर्शन और आध्यात्मिक वैचारिकता का अजस्र प्रवाह दिख रहा है। धीरे-धीरे छायावाद के प्रति पंतजी का कवि अनास्थावान हो जाता है और उसमें पोषक-तत्वों का अभाव देखकर उसे केवल 'अलंकृत संगीत'^१ सिद्ध करते हैं। उनकी आलोचक प्रतिभा यथार्थवाद, प्रगतिवाद, द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, गांधीवाद, अरविंद के अन्तश्चेतनावेद और अग्निव प्रयोगवाद का आस्वाद लेती है। वे प्रयोगवादी के अन्तर्मुखी आदर्श तथा बहिर्मुखी यथार्थ के बीच प्रतिदिन बढ़ती हुई गहरी खाई को भर देना चाहते हैं। पंतजी सूक्ष्म एवं व्यक्त, अव्यक्त के प्रति अपना विद्रोह प्रकट कर संक्रांतिकाल की ह्लासोन्मुखी प्रवृत्तियों को तथा सर्वसाधारण को वाणी देकर संतोष प्रकट करते हैं।^२ 'नई कविता' का आरंभ वे छायावाद से मानते हैं।^३ यहाँ वे प्रवर्तन के श्रेय का लोभ-संदरण नहीं कर पाते। 'नई कविता' शिल्प में भले ही छायावादी युग के कुछ समीप हो पर उसका भाव-बोध सर्वथा नया और छायावाद से आपाततः पृथक् है। 'नई कविता' के छंद मुक्तक से कुछ भिन्न हैं जिसे पंतजी ने सूक्ष्मता से नहीं परखा है। पंतजी भविष्य के प्रति आशावान्

१. पंत—विज्ञापन—गुंजन

२. " आधुनिक कवि भाग १, पृ० ११

३. " गद्यपथ पृ० १५४

४. " " " २४७

हैं। उनका विश्वास है कि तत्काल वर्गे अपने स्वस्य सबल वर्गों पर भावी कविता की पालकीको बहून करेगा। नई पीढ़ी 'भविष्य मे नवमानवतावाद को सशक्त, भन्त स्पर्शी, काव्य गुण-सम्पन्न माध्यम बना सकेगी, इसमें मुझे सन्देह नहीं।" नई कविता का वे उदारता से स्वागत करते हैं और निश्चय करते हैं कि 'इसमें भविष्य मे अनेक सम्भावनाएँ हो सकती हैं।" प्रयोग की वर्तमान स्थिति को वे अन्त-व्यम्न ही मानते हैं—अतः थोटा कविता, अ-पथावादी कविता, अस्तित्ववादी का प्रत्याख्यान करते हैं। यथा—'प्रयोगशील काव्य अभी अर्पारण्यक, अनुभव 'नूय' है।" अथवा 'नयी कविता मे महान कुछ भी नहीं है।" इस आरोप का कारण सम्भवतः यही है कि पतञ्जी नयीकवितावादी नहीं बन पाए। 'कला और बूढ़ा चार' का कवि प्रयोगा-सुग है अतः पतञ्जी को प्रयोगशील कहा जा सकता है। पतञ्जी यथाप के प्रति अधिक आदृष्ट हैं। उनके शब्दों मे—'धनार्थक यथापवादी दृष्टिकाण का विकास ही अधिक प्रगतिस्कारक एवं लाकोपयोगी सिद्ध होगा।" फिर भी पतञ्जी एकांगी यथाप को नहीं मानते। 'ग्राम्या' और 'युगवाणी' मे वे व्यापक यथापयुक्त लोक जीवन का अन्गत्त हैं—'स्त्री पुरुष भौतिक विज्ञान शक्ति से सगठित, भावी लोकतन्त्र में रहने योग्य संस्कार विकसित प्राणी बन सकेगे तब शायद घरती को चेतना स्वयं के पुर्लभो का धूने लगेगी।" पतञ्जी की छायावाद-विषयक काव्य विवेचना अत्यन्त विचारोत्तजक और मौलिक है। उन्होंने उसके परामव के कारणों को सूक्ष्मता से परखा है और पुनर्मुल्यांकन भी किया है। बीणा की अप्रकाशित भूमिका 'विज्ञप्ति' अथ 'कविकर्कर' के आरोपों का निराकरण करो हुए समसामयिक 'ह्रासोन्मुखी परिस्थितियों की चर्चा करते हैं। सारांशतः, यह स्पष्ट है कि पतञ्जी सामयिक प्रश्तियों की ओर सावधान हैं और यथामय सम्पक् दिशा निर्देश करते हैं।

अपनी सांस्कृतिक मायताओं के कारण पतञ्जी सराहनीय हो सकते हैं, किन्तु यह उनकी चिन्तनसामग्री है, विवेच्य वस्तु नहीं। कवि का यह भाव-बोध साहित्यिक समालोचना के क्षेत्र मे असत आह है। पतञ्जी इसे साहित्य-सचरण की प्रक्रिया मानते हैं। यहाँ युग चेतना का अन्तरनय तथा तत्त्वस्पर्शी अवगाहन किया गया है किन्तु यह समीक्षा का वैद्रीय विषय नहीं है। यहाँ पतञ्जी वाद विश्लेषण से बहुत ऊपर हैं और विद्व के भावी साहित्य निर्माण के लिए, सास्वर ज्योतिष्करणों के प्रति आश्वस्त भी हैं। भारतीय दशन के वे प्रगसक हैं और 'ज्योत्स्ना काल की अधिमाननिक स्थिति

१ पत—शिल्प और दर्शन, पृ० २५०

२ " " " २६१

३ " " " २८५

४ " छायावाद पुनर्मुल्यांकन, पृ० १२७

५ " शिल्प और दर्शन, पृ० ३२४

६ " सारांश, पृ० ८४

७ " " " ४५

को आज भी तारतमित विचार-प्रौढ़ि प्रदान करने के प्रयासी हैं। पंतजी का नवमानवतावाद वस्तुतः आत्मदर्शी कवि का अन्तर्ज्ञान है। 'उत्तरा' की प्रस्तावना में इसी ऊर्ध्वसंचरण की प्रक्रिया है। वे मानात्मक चेतना के सृजन का गम्भीर 'शंख घोष' करके स्पष्ट कहते हैं कि—“मैं बाह्य के साथ भीतर की क्रांति का भी पक्षपाती हूँ।”^१ यहाँ पंतजी का आत्मचेता कलाकार पूर्ण प्रबुद्ध है। अपने द्वितीय उत्थान को वे 'नवीन चेतना-काव्य, मानते हैं, जिसके अन्तर्गत मानव-जीवन के उच्च एवं समदिक, दोनों स्तरों के सुसंस्कृत, संतुलित, व्यापक सामाजिकता तथा नवमानवता के तत्त्व वर्तमान हैं।^२ इन सांस्कृतिक अभिमतों का विवेचन उनके निबन्ध-साहित्य के अन्तर्गत उपलब्ध है।

पंतजी का समीक्षा-साहित्य अत्यन्त विचारोत्तेजक है। वे वस्तुतः समर्थ समीक्षक हैं। आलोच्य समीक्षाकृतियों की भाषा तत्सम, परिनिष्ठित और प्रभावोत्पादक है। उनके गद्य में कवित्व की सरसता, रूपकात्मकता, कल्पना वैदग्ध्य और वचनवक्रता द्रष्टव्य है। मुक्तक छंद को 'यक्ष की विरहकृश लेखनी से कनक वलय की तरह उत्पन्न वताना' मर्मस्पर्शी कल्पना है। पंतजी 'है' क्रियापद की दो सींगोंवाले कनकमृग से उपमा देकर कविता की पंचवटी से परे रखना चाहते हैं। यह उक्ति चित्रोपमता का विलक्षण उद्धरण है। पल्लव के 'प्रवेश' में इस प्रकार के कथन भरे पड़े हैं। उनकी उत्तरकालीन कृतियों के प्राक्कथन वैचारिकता के बोझ से कुछ दब से गए हैं पर उनकी प्रौढ़ भाषा का चमत्कार वहाँ भी प्रभावकारी सिद्ध होता है। उदाहरणार्थ एक स्थल द्रष्टव्य है—पंतजी छायावादी काव्य-प्रवृत्ति को एक अलहड़ किशोरी के रूप में चित्रित करते हुए अपने रूपक विधान, विव विधान, प्रतीक विधान, कल्पना वैदग्ध्य, भावप्रवण काव्योद्गारों का परिचय दे रहे हैं—

“...एक मध्यवर्गीय अज्ञात-यौवना किशोरी जिसकी चंचल पलकों में नए युग के रूपबोध के स्वप्न साकार होने की चेष्टा में पंख फड़काना सीख रहे थे। हृदय की अकल्पनीय गहराइयों में लोक-जीवन के भाव-यौवन तथा लोक-चेतना के उदात्त उन्मेष ने नयी संवेदनाओं की हिलोरों में मचलना आरम्भ कर दिया था, उसके अंगों में अधखिले पारिजात मुकुलों के समान असंख्य रूपों में अविराम फूटता हुआ निरूपम सौंदर्य भरभरकर अपने निःस्वर भाव मोन स्पर्शों... वह किशोरी एक अन्तर्मूक ज्वालामुखी शिखर पर तथा बहिर्मुखी संघर्ष की पीठिका पर अवतीर्ण हुई।” अंग्रेजी, उर्दू तथा संस्कृत भाषा की पदावलियाँ भी उन्होंने विषयानुसार प्रयुक्त की हैं। पंतजी के गद्य पर कवित्व की गहरी छाप है। उनकी समस्त पदशैली में लोकोक्तियों, मुहावरों और अलंकरणों की विलक्षण छटा दिखाई देती है। भाषा को गम्भीर, और जटिल समस्याओं से वचाकर सरस बनाने का प्रयत्न भी किया गया है। पंतजी ने प्रायः

१. पंत—प्रस्तावना (उत्तरा) गद्यपथ, पृ० ११०

२. ” चरणचिह्न (चिदम्बरा के प्रथम संस्करण की भूमिका)

विवेचनात्मक, विश्लेषणात्मक, परिचयात्मक और तुलनात्मक शैली का प्रयोग किया है, जिसमें गुण कथन भी है, दोष दर्शन भी है और तथ्याभिव्यक्ति भी है। यहाँ व्यंग्य विनोद का भी पुट है। विषयवस्तु की दृष्टि से पतंजी में बहुज्ञता है जो उनके अध्यवसाय का साक्ष्य है। व्यक्ति, कृति और प्रवृत्तिपरक समीक्षा के साथ साथ पतंजी का आत्मालोचन हिंदी के लिये नवीन प्रयोग है। भूमिकाशा के समुचित निर्देशों के कारण पतंजी का काव्य विचारः राजक हो गया है। निरालाजी के शब्दों में वे अपने 'काव्यरत्नागार की स्वर्ण कुंजी' स्वयं प्रदान कर देते हैं। पतंजी की गद्यकारिता भर्सा दाढ़ है। वे सुदृढ़ शिल्प और कट्टर आस्थाएँ लेकर नहीं चलते, बल्कि निरंतर समयानुबल सिद्धांतों को ग्रहण करते हैं। निश्चय ही उनमें युगप्रवर्तन का उत्साह है।^१ पतंजी इसे स्वयं 'मन की प्रतिक्रिया'^२ मानते हैं। उनमें भावयित्री प्रतिभा के साथ साथ कारयित्री प्रतिभा भी है। उनके इन विचारों में कुछ कवि समीक्षकों जैसे बड्सवथ के लिखित बेलेट्स की भूमिका का प्रभाव या उनकी प्रेरणा दिखाई देती है। वे अपने सूत्र कथनों में प्राचीन काव्यशास्त्रियों की पद्धति को भी अपनाते हैं। साथ ही विचार स्वातंत्र्य भी प्रकट करते हैं। इन विवेचनों में कवि का स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण अनेक स्थलों पर प्रकट हुआ है। वस्तुतः पतंजी मुख्यतः तब तक हैं, समीक्षक नहीं। समीक्षा उनकी चिन्तना का एक पक्ष है जो निश्चय ही उनके कवि को समझने और उनकी दृष्टि से अन्य कवियों को पहचानने हेतु उपयोगी हो सकता है।

१ पतं—छायावाद पुनर्मूल्यांकन, पृ० ६-१०

२ डॉ० नरोत्तम - विचार और विश्लेषण, पृ० ६१

३ पतं—माठ वर्ष एक रेखांकन, पृ० २६

४ डॉ० नगवत्स्यरूप मिश्र, हिंदी भालोचना उद्भव और विकास, पृ० ६६०

आकर-ग्रन्थ

१. आधुनिक साहित्य—आचार्य नंददुलारे वाजपेयी
२. आधुनिक हिन्दी साहित्य—डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णैय
३. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका
४. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास—डॉ० श्रीकृष्णलाल
५. उपन्यास कला—विनोदशंकर व्यास
६. कुछ विचार—प्रेमचन्द
७. कहानी का रचना-विधान—डॉ० जगन्नाथ शर्मा
८. काव्य के रूप—डॉ० गुलाबराय
९. काव्य में उदात्त तत्त्व—डॉ० नगेन्द्र
१०. गद्यपद्य—पंत
११. गद्यकाव्य मीमांसा—अंबिकादत्त व्यास
१२. छायावाद : पुनर्मूल्यांकन—पंत
१३. ज्योत्स्ना—पंत
१४. दक्खिनी गद्य और पद्य—श्रीराम शर्मा
१५. द्विवेदी स्मारक ग्रन्थ
१६. निबन्ध संग्रह-भूमिका—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी
१७. पांच कहानियाँ—पंत
१८. पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा—सं० डॉ० सावित्री सिन्हा
१९. पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धान्त—डॉ० लीलाधर गुप्त
२०. प्राचीन गुर्जर काव्य (संग्रह)
२१. भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका—डॉ० नगेन्द्र
२२. विचार और विश्लेषण—डॉ० नगेन्द्र
२३. ब्रजभाषा—डॉ० घीरेन्द्र वर्मा
२४. साठ वर्ष : एक रेखांकन—पंत
२५. साहित्य का श्रेय और प्रेय—जैनेन्द्र
२६. साहित्यानुशीलन—डॉ० शिवदानसिंह चौहान
२७. समीक्षाशास्त्र—डॉ० दशरथ ओझा
२८. शिल्प और दर्शन—पंत
२९. हार—पंत

- ३० हिन्दी साहित्यकोष—स० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा
- ३१ हिन्दी शब्दसागर
- ३२ हिन्दी जैन साहित्य का इतिहास
- ३३ हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
- ३४ हिन्दी गद्य का निर्माण—आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय
- ३५ हिन्दी भाषा भार—शिवप्रसाद सितारेहिन्द
- ३६ हिन्दी साहित्य के ८० वर्ष—शिवदानसिंह चौहान
- ३७ हिन्दी उपन्यास—शिवनाराण श्रीवास्तव
- ३८ हिन्दी उपन्यास एक सर्वेक्षण—डॉ० महेन्द्र
- ३९ हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास—डॉ० भगवत्स्वरूप मिश्र

संस्कृत

- १ काव्यादर्श २ काव्यप्रकाश ३ काव्यानुशासन ४ काव्यालंकार ५ काव्यालंकार सूत्रवृत्ति ६ साहित्य दर्पण ७ मिहिरातकीमुदी ८ ध्वन्यालोक ९ रसगंगाधर
- १० दशरूपक ११ नाट्यदर्पण १२ व्यक्तिविवेक १३ अग्निपुराण
- १४ वणरत्नाकर

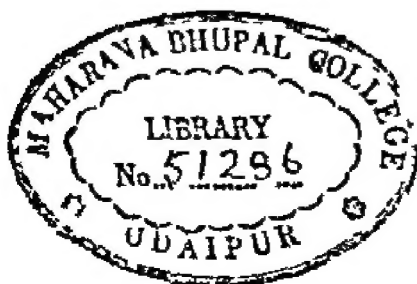
अंग्रेजी

- १ इन्साइक्लोपीडिया आफ ब्रिटानिका
- २ डब्ल्यू० एच० हडसन—एन इंट्रोडक्शन टु द स्टडी आफ लिटरेचर (द्वि० सं०)
- ३ आइ० ए० रिचर्ड्स—प्रिंसिपल्स आफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म (१९५५)
- ४ एस० के० डे—हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर (प्र० सं०)

पत्र-पत्रिकाएँ

- १ आलोचना २ सरस्वती ३ रूपाम ४ विशाल भारत ५ साहित्य संदेश
- ६ हिन्दी साहित्य सम्मेलन—विविध (रत्नाकर का अग्र्यक्षीय मापण) आदि

—सामार



871. 433
शु 116 प शु